This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

KD
44424
NEDL TRANSFER
HN 5B1Z 6

KD44424

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

КУНО ФИШЕРЪ.

ПУБЛИЧНЫЯ ЛЕКЦІИ

о

ШИЛЛЕРѢ.

Лекція первая: „Самопризнанія Шиллера“.— Лекція вторая: „Шиллеръ какъ философъ“. — Лекція третья: „Шиллеръ какъ комикъ“.

МОСКВА.
Типографія Ф. К. Іогансонъ, Покровка, д Егорова.
1890.

Digitized by Google

KD 44424

Дозволено цензурою. Москва, 18 февраля 1890 года.

Digitized by Google

Вмѣсто предисловія.

Прежде всего считаемъ своимъ долгомъ принести глубокую благодарность многоуважаемымъ учителямъ нашимъ, профессорамъ Императорскаго Московскаго Университета: Н. И. Стороженкуи А. Н. Веселовскому. Книга переведена нами по рекомендаціи перваго и съ одобренія второго. Сверхъ того Н. И. Стороженко не отказалъ намъ въ нѣкоторыхъ указаніяхъ въ сомнительныхъ случаяхъ при переводѣ.

Имя Куно Фишера пользуется среди нашей читающей публики заслуженною извѣстностью. Остроумный и глубокомысленный, онъ рѣзко выдѣляется изъ ряда другихъ нѣмецкихъ философовъ изяществомъ рѣчи и ясностью изложенія. Собственной философской системы Куно Фишеръ не создалъ. Толкованіе другихъ мыслителей—вотъ его главная заслуга и его призваніе. — У насъ онъ впервые пріобрѣлъ извѣстность главнымъ образомъ какъ толкователь Канта. Четыре тома его „Исторіи новой философіи“, переведенные Н. Страховымъ въ 1862—65 годахъ, въ настоящее время являются библіографической рѣдкостью. Изъ другихъ его сочиненій на русскій языкъ переведены слѣдующія: „Реальная философія“, выдержавшая два изданія, „Лессингъ, какъ преобразователь нѣмецкой литературы“ въ двухъ частяхъ (М. 1882 г.) и не большой трактатъ о „Фаустѣ“ Гёте, М. 1885 г. (изданіе первое) и 1887 г. (изданіе второе).

Digitized by Google

Предлагаемыя нынѣ публикѣ „Публичныя лекціи“ Куно Фишера касаются произведеній Шиллера. Лекціи первая („Самопризнанія Шиллера“) и вторая („Шиллеръ какъ философъ“) представляютъ анализъ внутренней жизни писателя на основаніи его произведеній. Лекція первая разсматриваетъ юношескій періодъ жизни Шиллера и вторая болѣе зрѣлый періодъ его жизни и дѣятельности. Лекція третья („Шиллеръ какъ комикъ“) выбираетъ оригинально-комическое изъ произведеній поэта.

Собраніе сочиненій Шиллера мы имѣемъ на русскомъ языкѣ въ извѣстномъ изданіи Н. В. Гербеля, что же касается литературы о Шиллерѣ, то ея почти вовсе у насъ нѣтъ. Потому-то, принося эту книгу на судъ публики, мы льстимъ себя надеждою, что дѣлаемъ хотя незначительный, но во всякомъ случаѣ не лишній вкладъ въ сокровищницу отечественной литературы.

Что касается процесса перевода, то я долженъ замѣтить, что бо́льшая часть второй лекціи вчернѣ переведена мною въ сообществѣ съ А. Давыдовымъ, переводъ же всего остального (т. е. меньшей части второй лекціи, лекцій первой и третьей), а также и окончательная редакція всей книги сдѣланы мною единолично. При цитированіи встрѣтившихся въ подлинникѣ стихотворныхъ отрывковъ, а также и цѣлыхъ стихотвореній Шиллера мы пользовались существующими уже переводами, выбирая при томъ лучшіе. Нѣкоторые же изъ нихъ, или за неудовлетворительностью перевода, или же за полнымъ отсутствіемъ такового, пришлось перевести вновь.

Сергѣй Крыловъ.

Digitized by Google

ОГЛАВЛЕНІЕ.

ЛЕКЦІЯ ПЕРВАЯ.

Самопризнанія Шиллера.

Стр.

Вступленіе 1

I. Поэтъ и художникъ.—Скитальческіе годы Шиллера, какъ предметъ первой лекціи.—Что такое „самопризнанія"?. . . . 12

II Характеристика образа чувствованій XVIII вѣка —Жанъ-Жакъ Руссо 16

III. **Шиллеръ.**—Драматическая форма его первыхъ произведеній, какъ необходимое слѣдствіе его образа чувствованій . . . 22

IV. **Разбойники.**—Первое самопризнаніе Шиллера.—Идиллическій и героическій образъ чувствованій.—Постоянная смѣна одного другимъ 25

V. **Заговоръ Фіеско.**—Фіеско въ мысляхъ Шиллера и Фіеско въ драмѣ 31

VI. Предметъ поэта, живущаго въ идеалахъ Руссо.—**Коварство и Любовь.**—Отличіе этой драмы отъ „Разбойниковъ" и „Заговора Фіеско" съ одной стороны и „Донъ-Карлоса" съ другой.—Контрастъ какъ основное свойство Шиллеровскаго генія 40

VII. Поворотный пунктъ въ образѣ чувствованій Шиллера.—Новое самопризнаніе—**Resignation** 45

VIII. **Донъ-Карлосъ**, какъ самопризнаніе Шиллера въ новомъ фазисѣ его развитія.—Исходный пунктъ трагедіи —Донъ-Карлосъ и Поза.—Планъ Позы.—Разрывъ его съ Карлосомъ, какъ слѣдствіе подвижности его фантазіи.—Смерть Позы за идеалъ историческаго міра, представляемаго идиллическимъ. 48

IX. Прощаніе съ прежнимъ вѣрованіемъ —**Боги Греціи.**—Почему это стихотвореніе элегія, а не гимнъ.—Соединеніе героическаго съ идиллическимъ, какъ особенность Шиллеровскаго генія. . . 56

Digitized by Google

Стр.

X. Двойной контрастъ въ „Богахъ Греціи.“ — Художникии, какъ послѣднее самопризнаніе Шиллера, служащее заключеніемъ его скитальческихъ лѣтъ. —Различіе между этимъ самопризнаніемъ и первымъ въ „Разбойникахъ“. 61
Заключеніе 64

ЛЕКЦІЯ ВТОРАЯ.

Шиллеръ какъ философъ.

Предисловіе 66
I. Философскій періодъ въ жизни Шиллера. — Пограничные пункты 70
II. Философія Канта.—Моральная и эстетическая точка зрѣнія. 73
III. Философія Шиллера до знакомства съ Кантомъ. —Философскія самопризнанія Шиллера 79
IV. Эстетическая точка зрѣнія ниже моральной. — Искусство какъ нравственное воспитаніе человѣчества 90
V. Искусство съ моральной точки зрѣнія 99
1. Трагическое 100
2. Трагическое состраданіе. (Страхъ и состраданіе. Аристотель и Шиллеръ) 102
3. Патетическое 107
4. Возвышенное 109
VI. Эстетическая точка зрѣнія на-ряду съ моральной. — Прекрасное и возвышенное 113
1. Естественная красота 114
2 Прелесть 115
3. Прелесть и достоинство 117
4. Различіе между эстетическимъ и моральнымъ сужденіемъ.—Пошлое и низкое. 119
5. Нравственная грація.—Шиллеръ, Кантъ и Гёте; ихъ различіе 123
VII. Эстетическая точка зрѣнія выше моральной. — Искусство какъ эстетическое воспитаніе человѣчества 126
1. Эстетическое воспитаніе 127
2. Стремленіе къ матеріи и стремленіе къ формѣ (Stofftrieb und Formtrieb) 129

Digitized by Google

Стр.

3. Стремленіе къ игрѣ (Spieltrieb). 133
4. Эстетическое состояніе.— Гёте. — Шиллеръ и Гёте; ихъ согласіе 135
5. Эстетическая гармонія. — Нѣжная и энергическая красота. (Die schmelzende und energische Schönheit). 141
6. Прекрасная нравственность. — Эстетическое выше моральнаго. 143

VII. Эстетическое образованіе въ наукѣ и морали 146

IX. Поэтика или теорія поэзіи. 151
1. Наивное и чувствительное. (Das Naive und Sentimentalische) 153
2. Античное и новое (классическое и романтическое) . 156
3. Шиллеръ какъ чувствительный поэтъ.—Поэтическія самопризнанія 158
4. Сатирическая и элегическая поэзія. — Трагизмъ и комизмъ.— Понятіе комизма 161
5. Элегическая и идиллическая поэзія. — Элегически-идиллическое. Руссо.—Соединеніе наивнаго съ чувствительнымъ: Гёте, Клопштокъ 164
5. Идиллія какъ высшая поэтическая задача . . . 171
7. Наивный и чувствительный образъ мыслей. — Реализмъ и идеализмъ 177

X. Эстетическая жизнь или человѣческій идеалъ. — Идеалъ и жизнь 179
1. Эстетическая жизнь какъ идеалъ 181
2. Эстетическое міросозерцаніе 182
3. Эстетическая свобода 183
4. Первобытная человѣческая природа. (Die ursprüngliche Menschennatur) 184
5. Энергическая и нѣжная красота 185
6 „Стремленіе къ формѣ“ въ борьбѣ и тріумфѣ. („Die Formtrieb“ im Kampf und Triumph). 187
7. Идеальное страданіе.—Трагическое и героическое . 189
8. Героическая идиллія 191

XI. Заключеніе 192

Digitized by Google

ЛЕКЦІЯ ТРЕТЬЯ.

Шиллеръ какъ комикъ

	Стр.
Предисловіе	194
I. Задача.—Комизмъ въ произведеніяхъ Шиллера	196
II. Возвышенное и ничтожное	200
Страсть какъ поводъ къ сатирѣ	201
Пафосъ какъ источникъ комизма	202
III. Пафосъ и сатира Шиллера	206
Готспоровская сатира (die heissspornartige Satyre).—Карлъ Мооръ.—Антологія	—
Эпиграмматизмъ и контрасты. — Складъ рѣчи и образъ мыслей	210
Шутливая эпиграмма — Ксеніи	213
IV. Сатира и карикатура — Гофмаршалъ Кальбъ	217
V. Наивно-комическія фигуры	220
Патетически-усиленное чувство собственнаго достоинства	222
Высшій и низшій пафосъ	223
Геній Шиллера для человѣческаго пафоса	224
VI. Комическіе плуты и юморъ висѣлицы	226
Шпигельбергъ	—
Мавръ въ „Фіеско“	228
VII. Бюргерскій жанръ.—Музыкантъ Миллеръ	231
VIII. Солдатскій юморъ	238
Вахмистръ и егерь	241
Кирасиръ Паппенгейма	245
Тифенбахцы	247
Старикъ Тифенбахъ	248
Изолани	250
Маркитантка	251
IX. Капуцинъ	253
X. Деверуксъ и Макдональдъ	260
XI. Заключеніе	263

Digitized by Google

ЛЕКЦІЯ ПЕРВАЯ

САМОПРИЗНАНІЯ ШИЛЛЕРА.

ВСТУПЛЕНІЕ.

Для своего собственнаго успокоенія я долженъ себѣ предпослать нѣсколько вступительныхъ словъ, такъ какъ сегодня я въ первый разъ занимаю это мѣсто, которое предлагаетъ говорящему завидную задачу: занять на нѣкоторое время столь избранное общество. Какъ мнѣ кажется, для этого нужно во-первыхъ съ вашей стороны извѣстное довѣріе, право на которое можно пріобрѣсти только болѣе продолжительнымъ знакомствомъ, а со стороны говорящаго—извѣстное искусство, которымъ онъ долженъ обладать вполнѣ. относительно перваго пункта, признаюсь откровенно, я не столько безпокоюсь, сколько относительно второго. Если я еще не имѣю счастія быть вамъ вполнѣ знакомымъ, то у меня есть къ тому желаніе, и я питаю пріятную надежду, что вы мнѣ сегодня напередъ предоставите то право, котораго я еще не имѣю. Что же касается искусства, потребнаго для бесѣды съ вами, то я хорошо чувствую, какъ мало удовлетворяю этому условію, такъ какъ предметы моего общественнаго преподаванія не легко могутъ превращаться въ пред-

Digitized by Google

меты разговора, и самъ я не настолько опытенъ, чтобы преподавательскій тонъ замѣнить разговорнымъ или, что было бы всего лучше, соединить оба вмѣстѣ. Если однако я сдѣлаю такую попытку, то серьезно прошу вашего снисхожденія.

Я облегчилъ себѣ свою задачу тѣмъ, что избралъ предметъ, пользующійся сочувствіемъ в с ѣ х ъ, сочувствіемъ высшимъ и исключительнымъ, которое достается только немногимъ. Предметъ этотъ въ особенности близокъ нашей Іенѣ, такъ какъ человѣкъ, о которомъ я хочу говорить, сообщилъ славу своего имени этому городу. Нашему городу, выпало на долю счастіе въ теченіе цѣлаго десятилѣтія называть его своимъ. Но вмѣстѣ съ тѣмъ задача моя затрудняется тѣмъ, что величіе предмета далеко превосходитъ способность излагающаго: чтобы обнять и измѣрить его богатство, не хватитъ ни силъ, ни времени, которое мы можемъ удѣлить ему. Впрочемъ, отъ всѣхъ этихъ сомнѣній меня освобождаетъ мысль о самомъ предметѣ! Это — благодѣтельное и вѣчное преимущество великаго въ мірѣ, что въ его присутствіи можно и должно забыть самого себя. А если забудешь себя, то забудешь и свою ограниченность. Существуетъ одно только спасеніе, если мы не хотимъ быть уничтоженными истинно-великимъ: должно л ю б и т ь его; нужно, чтобы оно возвысило насъ, если мы не хотимъ потонуть въ его присутствіи. И я знаю, что эта любовь находится въ самой тѣсной связи со всѣмъ хорошимъ въ человѣческой природѣ, что каждый безъ исключенія именно на-столько теряетъ въ силѣ и благородствѣ, на-сколько лишается этой нравственной способности. Такъ какъ любить великое есть также величіе. Даже это есть первое условіе, чтобы создать великое.

Digitized by Google

И здѣсь самымъ краснорѣчивымъ и живымъ примѣромъ является мнѣ самъ собою предметъ моей рѣчи. Такъ-какъ нѣтъ никого, въ комъ любовь къ великому, склонность къ возвышенному были естественнѣе и потому именно геніальнѣе, чѣмъ въ нашемъ Шиллерѣ! Эта любовь сдѣлала его поэтомъ, и такимъ поэтомъ, какимъ онъ былъ. Стремленіе къ величію возвысило его и воплотилось въ каждомъ его словѣ, такъ какъ каждое изъ нихъ носитъ неподражаемую печать величія. Отсюда объясняется также и то положеніе, которое Шиллеръ занимаетъ по отношенію къ различнымъ возрастамъ. Бываетъ счастливое время цвѣтущей юности, когда неиспорченный человѣкъ не можетъ не восхищаться. Для этого возраста Шиллеръ — единственный поэтъ, невольно симпатичный, и вступающіе въ жизнь юноши много теряютъ, если въ это время не знакомы съ этимъ поэтомъ. Они не могутъ, конечно, понимать великаго и глубокомысленнаго поэта, но они могутъ воспламеняться увлекающимъ, и никакое мечтательство не имѣетъ лучшаго содержанія и болѣе высокихъ стремленій. Наступаетъ менѣе благопріятное время незрѣлаго образованія, когда ложное чувство собственнаго достоинства стыдится чѣмъ нибудь восхищаться, и когда не рѣдко говорятъ о Шиллерѣ равнодушнѣе или болѣе свысока. Затѣмъ послѣдуетъ, вѣроятно, время созрѣвшаго образованія, когда требовательное чувство собственнаго достоинства снова страстно ищетъ предметовъ, достойныхъ восхищенія, и здѣсь возвращаются къ Шиллеру, не какъ къ единственному поэту, но скорѣе какъ къ тому, который своими твореніями открылъ намъ вѣчную форму человѣческой природы, идеальную и возвышенную, какъ никто другой изъ поэтовъ.

Куно Фишеръ.

Digitized by Google

I.

Стремленіе къ великому прежде всего не благопріятно для художника и поэта. Творческое искусство хочетъ изображать жизнь. Мѣра жизни есть также и его мѣра. Чѣмъ живѣе его созданія, чѣмъ мѣтче его изображеніе, тѣмъ совершеннѣе оно само. То стремленіе къ великому, та склонность къ возвышенному и исключительному можетъ легко увлечь его въ безмѣрное и этимъ угрожать художественности произведенія въ его естественныхъ условіяхъ. Вообразимъ себѣ человѣка, сильная натура котораго въ своихъ представленіяхъ стремится къ великому и удовлетворяется только въ самыхъ великихъ, фантазія котораго въ то же время стремится дать этимъ представленіямъ форму и выраженіе. Здѣсь легко можетъ произойти борьба между силою представляющею и дающею форму. Первая принадлежитъ поэту, вторая—художнику. Предъ нами происходитъ борьба между поэтомъ и художникомъ въ о д н о м ъ человѣкѣ, борьба, въ которой ни тотъ ни другой не долженъ пасть; одно изъ самыхъ величественныхъ и поразительныхъ зрѣлищъ человѣческаго генія, если оба побѣдятъ, сравнявшись въ концѣ концовъ другъ съ другомъ. Это зрѣлище я хочу вамъ представить, показавъ, какъ Шиллеръ пережилъ эту внутреннюю борьбу, какъ онъ воспиталъ въ себѣ поэта до художника. Не хочу я сказать, что это воспитаніе было искуственное, что его дающая форму сила не такъ значительна какъ поэтическая. Онѣ были одинаково могущественны и одинаково первобытны. Но художническая должна была прежде всего страдать подъ властью поэтической, потому-что не могла ея безконечнаго содержа-

Digitized by Google

нія возвести въ ясную форму художественнаго произведенія. И однако она хотѣла дать ему опредѣленный видъ. И однако она хваталась за живѣйшую изъ существующихъ формъ—за форму драматическую. Поэтъ жилъ въ своихъ представленіяхъ, которыя онъ по влеченію своей природы возвышалъ до великаго и чрезмѣрнаго. Художникъ хотѣлъ не только выразить свои представленія, но и вывести изъ нихъ характеры, которые не могли теперь сдѣлаться ничѣмъ инымъ, какъ только повтореніями и толкователями поэта.

Ходъ поэтическаго развитія Шиллера, который я хочу здѣсь описать, обнимаетъ одинъ изъ самыхъ умственно тревожныхъ періодовъ всемірной исторіи. Это— предпослѣднее десятилѣтіе прошлаго вѣка: отъ восьмидесятыхъ до девяностыхъ годовъ. Въ началѣ десятилѣтія возникла въ Германіи кантовская философія, въ концѣ его началась французская революція. Оба эти событія точно обозначаютъ пограничные пункты, между которыми протекаетъ исторія поэтическаго развитія Шиллера. Это—его скитальческіе годы, которые начинаются тѣмъ, что онъ бѣжитъ, чтобы имѣть возможность остаться и сдѣлаться поэтомъ, а кончаются тѣмъ, что онъ послѣ многихъ жизненныхъ бурь находитъ наконецъ новое отечество и собственный очагъ. Онъ начинаетъ десятилѣтіе ученикомъ въ Штуттгартѣ, а кончаетъ профессоромъ въ Іенѣ.

Подъ извѣстными условіями, которыя не во всякомъ вѣкѣ встрѣчаются, ближайшимъ и естественнѣйшимъ предметомъ для человѣка является его собственное существо, стремленіе къ формѣ проникаетъ въ его душу, и онъ старается изобразить то, что ее страстно волнуетъ. Подъ этими усло-

Digitized by Google

віями, если они существуютъ, поэзія, въ какой бы формѣ она не проявлялась, должна принять характеръ признаній: она становится по самой внутренней природѣ своей самооткровеніемъ, самопризнаніемъ поэта. Поэтъ высказываетъ то, что всѣ взволнованные души чувствуютъ вмѣстѣ съ нимъ, а онъ всѣхъ сильнѣе.—„И если человѣкъ въ своемъ страданіи онѣмѣлъ, Богъ далъ ему сказать, какъ онъ страдаетъ.“—Этотъ характеръ признаній не случайный въ поэзіи, но обусловливается всѣмъ душевнымъ строемъ вѣка. И именно для началъ новѣйшей поэзіи этотъ характеръ въ высшей степени знаменателенъ, въ высшей степени отличителенъ. Поэтическое самопризнаніе сдѣлалось потребностью, непреодолимой необходимостью, и этому влеченію повинуется поэзія: она играетъ, такъ сказать, съ этого лирическаго основнаго тона. Чтобы понимать такимъ образомъ настроенную поэзію, нужно быть хорошо знакомымъ съ душевнымъ расположеніемъ поэта, съ образомъ чувствованій, которыя лежатъ въ основаніи ея. Это—единственная оказывающаяся вѣрною точка зрѣнія для объясненія этихъ поэтическихъ произведеній; она скорѣе психологическая, чѣмъ эстетическая, она въ поэтѣ разсматриваетъ скорѣе человѣка, чѣмъ художника. И съ этой точки зрѣнія, какъ съ руководящей, я представляю себѣ юношескія произведенія Шиллера. Всѣ они являются отпечатками его собственной внутренней жизни; ихъ единственное правило, единственный законъ ихъ постепеннаго образованія есть развитіе его собственной личности. Поэтому въ этихъ поэтическихъ произведеніяхъ я не буду разсматривать ничего иного кромѣ душевныхъ картинъ поэта, ихъ развитіе я буду объяснять только его развитіемъ: онъ—оригиналъ, они — отпечатки. Въ художествен-

Digitized by Google

ныхъ произведеніяхъ этого рода, какъ ихъ обусловливаетъ духовное направленіе новѣйшаго времени, нельзя, конечно, восхвалять того, что самъ Шиллеръ восхваляетъ въ божественномъ художественномъ произведеніи: „художника не видно, скромно прикрывается онъ вѣчными законами!“ — Но этого масштаба совершеннаго искусства нельзя приложить къ этимъ поэтическимъ произведеніямъ. Здѣсь замѣтенъ художникъ, здѣсь онъ проглядываетъ всюду, здѣсь онъ хочетъ обнаружить въ своихъ произведеніяхъ *себя* и прежде всего *себя*. Изъ твореній нашего Гете и Шиллера мы получаемъ самое ясное, самое живое впечатлѣніе ихъ самихъ. Можно-ли сказать то же самое о твореніяхъ Гомера, о трагедіяхъ Шекспира?—Ихъ произведенія для насъ ясны, ихъ личность темна! Здѣсь можно признать: художника не видно, скромно прикрывается онъ вѣчными законами. И единственный характеръ у Шекспира, который могъ бы писать признанія и самопризнанія—*Гамлетъ*—былъ вмѣстѣ съ тѣмъ *первымъ объектомъ*, по которому Гете понялъ Шекспира и уяснилъ себѣ и своимъ современникамъ. Я, повидимому, высказалъ порицаніе, котораго я не имѣлъ въ виду. Я не хочу порицать нашихъ Гете и Шиллера за то, что они *не* были Гомерами и Шекспирами. Напротивъ, я очень хорошо понимаю, что они ими и не могли быть. По всему образу чувствованій вѣка, въ которомъ они — который въ нихъ жилъ, было необходимо, чтобы ихъ поэзія выразилась въ самопризнаніяхъ. И эти самопризнанія въ той формѣ, въ которой они были сдѣланы, дѣйствовали съ непреодолимою, демоническою силою. Но мы должны ближе познакомиться съ образомъ чувствованій, которыми были возбуждены эти самопризнанія.

Digitized by Google

II.

Если бы чувствованія можно было открывать, какъ законы природы, то я сказалъ бы, что восемнадцатое столѣтіе открыло новый образъ чувствованій. Лучше сказать, оно ихъ произвело; они слѣдовали по необходимости изъ духовныхъ условій, которыя лежали въ основѣ столѣтія. Все научное міровоззрѣніе новѣйшаго времени, возникшее въ связи съ протестантизмомъ, основывалось прежде всего на изслѣдованіи природы. Къ природѣ, какъ единственно цѣнной и дающей норму истинѣ, направилась вновь просыпавшаяся человѣческая жажда знанія; любознательный глазъ изслѣдователя прошелъ міръ отъ звѣздъ до тычинокъ, и послѣ того какъ насытился познаніемъ механическаго строенія міра въ великомъ, сталъ изслѣдовать микрокосмическую природу въ самыхъ малыхъ ея частяхъ, въ самыхъ незначительныхъ организмахъ. Вѣрность природѣ сдѣлалась масштабомъ и руководствомъ для всего остального. Всюду требовалось согласіе съ природой. Даже человѣческая душа должна была приносить вмѣстѣ съ собою въ міръ извѣстныя ненарушимыя истины, какъ дающія норму для духовно-нравственной жизни; сообразно съ этими „прирожденными истинами“ возникло требованіе естественнаго права, естественной религіи. Это вынужденное согласіе съ природою, равнодушное къ нравамъ, сохранившимся по преданію, по необходимости должно было вести къ противорѣчію историческимъ силамъ. И чѣмъ страстнѣе человѣческій интересъ склонялся на одну сторону, тѣмъ страстнѣе противорѣчилъ онъ другой. Исключительное сочувствіе къ природѣ неизбѣжно должно было имѣть свою оборотную сторону: равнодушіе и нерасположеніе къ міру, переиз-

Digitized by Google

нему исторіей. Если мы вообразимъ себѣ это направленіе доведеннымъ до самаго крайняго пункта, то окажется, что человѣкъ, достигшій этого крайняго пункта, будетъ чувствовать себя вполнѣ преданнымъ природѣ, а отъ исторіи, которая обнимаетъ весь образованный міръ, будетъ чувствовать себя вполнѣ отчужденнымъ. Вотъ тотъ образъ чувствованій, о которомъ я говорю. Трудно вполнѣ примириться съ нимъ и совершенно войти въ него, потому что должно быть трудно совершенно отрѣшиться отъ исторической привычки и образованія. И не только трудно, но даже и противуестественно это отрѣшеніе, если оно дѣлается вполнѣ серьезно, такъ какъ историческая привычка для человѣка—та же природа. Но демонъ вѣка идетъ впередъ, пока не достигнетъ самаго крайняго предѣла. И здѣсь, на этой экзальтированной точкѣ зрѣнія, историческій человѣческій міръ долженъ являться карикатурой, а природа — сиреной! Теперь природа болѣе уже не предметъ научнаго разсмотрѣнія, но страстной преданности; ее не изслѣдуютъ, но любятъ и тѣмъ сильнѣе, чѣмъ болѣе чувствуютъ отчужденности отъ исторической жизни, отъ существующей общественной сферы человѣчества. Природѣ придаютъ значеніе единственной истины, исторіи же—никакого значенія. Чтобы придать такое исключительное значеніе природѣ, ее просто обоготворяютъ. Но обоготворенная природа уже болѣе не предметъ мышленія и изслѣдованія, но чувствованія и фантазіи. Въ такомъ именно видѣ жила природа въ чувствованіи и фантазіи Жанъ-Жака Руссо! Онъ достигъ того крайняго пограничнаго пункта, по направленію къ которому стремилось столѣтіе. Интересъ къ природѣ не могъ пять далѣе этого патологическаго ощущенія природы; ис-

Digitized by Google

ключительнѣе, чѣмъ у Руссо, не могло быть ощущеніе природы; оно нашло въ этомъ замѣчательномъ и трагическомъ характерѣ своего посланника. Здѣсь—не законы природы, которые плѣняютъ человѣческій духъ, жаждущій открытій, здѣсь—сила природы, стихійная сила, которая его очаровываетъ; это—безлюдная, уединенная природа, которую онъ населяетъ своими фантазіями: скалы Женевскаго озера, гдѣ Санъ-Прё думаетъ о своей Юліи, отшельническая хижина и лѣса Монморанси, гдѣ Руссо создастъ свою Элоизу, Бильское озеро, куда скрывается преслѣдуемый, чтобы быть наединѣ и въ безопасности; здѣсь отдаетъ онъ одинокую ладью на волю вѣтра и волнъ, и, совершенно погруженный въ сны своей фантазіи, страстно восклицаетъ: „о природа! о мать моя, здѣсь мы одни, здѣсь я счастливъ!“ — Въ этомъ изнуряющемъ, уединенномъ наслажденіи природою единственными предметами, его занимающими, являются его чувствованія. Въ его фантазіи рисуются люди, которые чувствуютъ такъ же, какъ и онъ. Чѣмъ болѣе онъ любитъ этихъ людей фантазіи, тѣмъ страстнѣе избѣгаетъ дѣйствительныхъ, которые, какъ ему кажется, всюду его обманываютъ и преслѣдуютъ. Нѣтъ ничего удивительнаго, что его чувствованія становятся для него столь дорогими, что они кажутся ему „е д и н с т в е н н ы м и.“ Часто онъ, въ своихъ самопризнаніяхъ высказывая душевное волненіе, страстное чувство, значительно прибавляетъ: „такъ еще н и к т о не чувствовалъ!“

Что же остается для человѣчества отъ такого образа представленій?—Ничего цѣннаго, кромѣ ч и с т а г о ч у в с т в о в а н і я, которое одинъ питаетъ къ другому, которое естественнаго человѣка связываетъ съ естественнымъ человѣкомъ; ничего великаго и вожделѣннаго, кромѣ д р у ж б ы и л ю б в и.

Digitized by Google

Именно поэтому дружба и любовь должны такъ высоко подниматься въ цѣнѣ, когда остальной человѣческій міръ опускается; онѣ имѣютъ значеніе единственныхъ высшихъ благъ, ради которыхъ жизнь только и кажется достойною жизни. Онѣ занимаютъ и поглощаютъ всѣ душевныя силы. Вся жизненная задача, по-видимому, разрѣшена, высшая человѣческая цѣль достигнута, если сердца понимаютъ другъ друга, если чувствуешь, что тебя чувствуютъ. Дружба и любовь не были новыми стремленіями человѣческаго сердца, только теперь обнаружившимися,—онѣ также древни, какъ человѣческое сердце,—но еще н и к о г д а эти стремленія не являлись столь юными, столь прелестными, столь волшебными; только въ нихъ думали познать истинную и чистую человѣческую природу, человѣческій идеалъ. Въ этомъ именно и состоялъ тотъ новый образъ чувствованій, на который я указываю. Руссо открылъ его міру. Онъ описалъ его въ романѣ, въ которомъ собственно не разсказывалось о какихъ—либо происшествіяхъ, но только о чувствованіяхъ. Это были письма двухъ любовниковъ, и онъ назвалъ этотъ романъ очень знаменательно—„Н о в о ю Элоизою“. Не смотря на свою монотонность, онъ магически подѣйствовалъ на души; онъ ударилъ въ міръ, привыкшій легкомысленно и фривольно играть тѣми самыми страстями, въ которыхъ пѣвецъ Элоизы видѣлъ самую внутреннюю жизнь жизни. Въ большомъ колесѣ общественной жизни эти страсти играли подобно пестрому фейерверку, въ романѣ Женевскаго озера онѣ были настоящимъ пожирающимъ огнемъ. Этотъ контрастъ подѣйствовалъ ошеломляющимъ образомъ. Книга появляется въ Парижѣ въ самомъ началѣ карнавала. Одна княгиня получаетъ романъ уже совсѣмъ готовый, чтобы отправиться на балъ въ оперу; она хочетъ провести за

Digitized by Google

чтеніемъ этой книги послѣдній оставшійся часъ; она читаетъ; въ полночь велитъ закладывать карету и продолжаетъ читать; докладываютъ, что карета готова; она не отвѣчаетъ, она забыла все надъ книгою. Наконецъ слуги докладываютъ, что уже второй часъ; „спѣшить некуда“,—возражаетъ она и продолжаетъ читать; ея часы остановились; она спрашиваетъ, который часъ и узнаетъ, что уже четыре.—„Такъ-на балъ уже слишкомъ поздно, нужно отложить карету!“—Новая Элоиза приковываетъ ее, и она продолжаетъ читать всю ночь.

Что же будетъ изъ человѣческой жизни въ цѣломъ, если будетъ господствовать образъ чувствованій Руссо. — Жизнь должна уравняться съ естественнымъ идеаломъ, отвѣчаетъ Руссо, посредствомъ новаго воспитанія, посредствомъ новаго порядка вещей. Но этотъ идеалъ—неопредѣленный и находится только въ чувствованіи и фантазіи. Это—рай, который нужно создать въ фантазіи, чтобы имѣть его,—выдумать, чтобы наслаждаться имъ. Такимъ образомъ здѣсь вся духовная жизнь превращается въ фантазирующее чувствованіе, которое, конечно, очень поэтично, но разсматриваемое съ серьезной точки зрѣнія настоящей жизненной мудрости, образуетъ очень сомнительное настроеніе духа. Оно изобилуетъ планами новаго счастливаго міра, относительно котораго не извѣстно, будетъ ли онъ только невинною идилліей или осмѣлится выступить на мѣсто дѣйствительнаго міра, противупоставитъ-ли онъ себя историческому міру или удалится назадъ къ праотцамъ въ Аркадію.

Пораженные умы приходятъ въ страстное напряженіе, въ которомъ юношеская жажда новизны смѣняется идиллическими чувствованіями, и бурные проекты будущаго спорятъ съ плѣнительными снами счастія и любви. Можно

Digitized by Google

предвидѣть, что этому фантазирующему образу чувствованій, какъ онъ ни страстенъ и увлекателенъ, по необходимости недостанетъ настоящаго и прочнаго удовлетворенія. Онъ такъ неопредѣленъ и безвиденъ, какъ наши первыя весенніе ощущенія; онъ такъ же полонъ предчувствій и соблазнителенъ, какъ и они. Но человѣческій духъ долженъ истощаться въ этомъ страстномъ напряженіи, такъ какъ послѣ каждаго серьезнаго соприкосновенія съ міромъ и людьми, онъ долженъ снова возвращаться къ своимъ фантазіямъ постоянно неудовлетворенный. Въ началѣ—милыя, пламенныя мечты, а въ концѣ—безсильная, мрачная ипохондрія. Такова была несчастная, но очень понятная судьба Руссо. Нужна была гораздо большая сила и нравственная, и поэтическая, чѣмъ какою обладалъ Руссо, чтобы любовно примириться съ міромъ, какъ онъ есть, и исполниться его богатствомъ вмѣсто того, чтобы страстно бороться съ нимъ, угрюмо бѣжать и всё снова наслаждаться собственными уже истощенными фантазіями.—«Людей боится только тотъ, кто ихъ не знаетъ, а кто ихъ избѣгаетъ, тотъ скоро будетъ неправильно судить объ нихъ»,—говоритъ князь въ «Тассо». Это случилось съ Руссо. Чрезъ это погибъ Руссо. Вслѣдствіе продолжительнаго противодѣйствія свѣту—противодѣйствія полу-трагическаго, полу-идиллическаго—не только разстраивается духъ, но и бѣднѣетъ фантазія. Такимъ образомъ судьба поэта всегда находится въ зависимости отъ вопроса, хватитъ ли у него силы во-время отречься отъ невозможнаго, а потому и неистиннаго счастья, заставить пасть свой міръ грезъ предъ міромъ дѣйствительнымъ, оставить тотъ пунктъ, на которомъ остановился Руссо, тщетно пытаясь снять міръ съ его полюсовъ и въ концѣ концовъ только с а м ъ потерявъ всякую точку опоры въ жизни; будетъ ли онъ въ состояніи избѣ-

Digitized by Google

жать сирены, которая неизбѣжно влечетъ его въ пропасть, и въ исторіи видѣть нѣчто совершенно иное, нежели отпавшій, искаженный, измѣнившій своему перво-образу человѣческій міръ. Словомъ будетъ ли онъ въ состояніи примирить свое идеальное міросозерцаніе съ историческимъ. Таковъ жизненный вопросъ поэта.

III.

Покончу сейчасъ же съ этимъ вопросомъ; онъ разрѣшенъ: геній поэзіи пришелъ къ намъ, чтобы изъ міра грезъ, порожденнаго имъ въ Руссо, перейти въ міръ дѣйствительный, не безъ боли и отреченія, но съ тѣмъ большею силою и направленный къ тѣмъ высшимъ цѣлямъ! – Именно – нашъ Шиллеръ сдѣлалъ этотъ переходъ и постепенно признавался въ немъ въ произведеніяхъ своихъ скитальческихъ лѣтъ; ему удалось просвѣтить фантазирующее чувствованіе и довести до поэтическаго міросозерцанія, которое, по природѣ своей будучи утвердительнымъ, любовно заключало въ себѣ историческій міръ. Онъ самымъ сильнымъ образомъ почувствовалъ очарованіе Руссо и подъ вліяніемъ этого очарованія жилъ и творилъ, пока не нашелъ силы освободиться отъ него. Его самопризнанія начинаются гимномъ Руссо и оканчиваются гимномъ, прославляющимъ историческій міровой порядокъ. И такъ какъ его фантазія непроизвольно устремляетъ свои представленія къ великому и недостижимому, то и самъ Руссо является ему тогда величайшимъ изъ людей, въ сравненіи съ которымъ всѣ остальные малы, въ особенности его преслѣдователи:

„Кто же приговоръ надъ мудрымъ произноситъ?
„Выгарки ума, что блеска не выносятъ

Digitized by Google

„Генія серебряныхъ лучей;
„Божьяго оскóлки мірозданья;
„Предъ г и г а н т о м ъ—м е л к і я созданья,
„Не зажегъ огня въ нихъ Прометей!

Онъ совершенно какъ Руссо находится подъ исключительною властью страстнаго ощущенія природы. Юноша Шиллеръ желаетъ только одного: по возможности болѣе придать фантазіи своимъ ощущеніямъ, по возможности сильнѣе высказать ихъ, чтобы другіе ихъ поняли и вновь почувствовали. Собственное ощущеніе для него дороже всего. Онъ сознаетъ это, онъ открыто исповѣдуетъ это предъ всѣмъ свѣтомъ. Когда второе его драматическое произведеніе должно было появиться на сценѣ, онъ вмѣстѣ съ объявленіемъ печатаетъ напоминаніе публикѣ, въ которомъ говоритъ: „единственное сильное волненіе, которое я смѣлымъ вымысломъ вызываю въ груди своихъ слушателей, равняется для меня самой строгой исторической справедливости.“ А объ героѣ драмы въ этомъ же напоминаніи говорится: „Фіеско, о которомъ я пока не могу сказать ничего болѣе лестнаго, чѣмъ то, что Ж а н ъ-Ж а к ъ-Р у с с о носилъ его въ своемъ сердцѣ.“

Этотъ фантазирующій образъ чувствованій, преданный природѣ и страстно напряженный противъ историческаго порядка, въ мощной душѣ Шиллера непроизвольно принимаетъ д р а м а т и ч е с к у ю форму. Его драматическихъ первенцевъ слѣдуетъ объяснять, исходя изъ этого трагидиллическаго образа чувствованій. Эстетическая оцѣнка здѣсь менѣе пригодна, чѣмъ психологическая. Этихъ драмъ нельзя объяснять изъ ихъ характеровъ, — н у ж н о э т и х а р а к т е р ы о б ъ я с н я т ь и з ъ Ш и л л е р а. Они проекціи его фантазіи; наброски, изображающіе его самого

Digitized by Google

или его противоположность. Эти поэтическія произведенія являются самопризнаніями въ драматической формѣ. Драматическая форма есть методъ его самоизображенія. Онъ не можетъ обойтись безъ нея, такъ какъ его сильной натурѣ непремѣнно нужно было высказаться самымъ живымъ, самымъ дѣятельнымъ образомъ и, такъ сказать, удвоиться въ своемъ самоизображеніи. Но это дѣлаетъ его самопризнанія невольно драматическими; драматическая форма — его потребность, его натура; и нѣтъ сомнѣнія, что въ этихъ юношескихъ произведеніяхъ обнаруживается сила, которой предназначено было сдѣлаться *первымъ* драматическимъ поэтомъ Германіи. Но совершенно иначе представляются достоинства и значеніе этихъ драмъ, если брать ихъ характеры по себѣ и испытывать какъ *таковые*. Содержаніе драмы есть дѣйствіе, которое осуществляется чрезъ характеры; но характеры должны носить въ себѣ законъ своего образа дѣйствій: „разъ разсмотрѣлъ *зерно* я въ человѣкѣ, то знаю также я его желанья и поступки“ — говоритъ самъ Шиллеръ въ своемъ Валленштейнѣ. Такое внутреннее зерно долженъ имѣть каждый характеръ, характеръ въ прегнантномъ значеніи слова. Если онъ не имѣетъ этого зерна, то онъ не драматиченъ. Положимъ, что поэтъ стремится высказывать только *себя* и обнаруживать *свои* душевныя движенія; въ такомъ случаѣ онъ можетъ насъ увлечь съ собою, если онъ силенъ, но *одного* онъ не будетъ въ состояніи сдѣлать: онъ не будетъ имѣть достаточно силы и зрѣлости, чтобы произвести изъ себя другіе характеры, обладающіе собственнымъ внутреннимъ зерномъ; онъ будетъ только изображать себя въ увеличенныхъ образахъ фантазіи, только отражать себя, но въ самой драмѣ не будетъ оригинала, самовластнаго

Digitized by Google

характера. Если мы эти такимъ образомъ созданные характеры прослѣдимъ до ихъ послѣдняго зерна, то окажется, что это зерно—фантазирующій образъ чувствованій поэта: этотъ характеръ его самопризнаніе. Посмотримъ теперь, поэтъ ли примѣняется къ характерамъ, которые онъ изображаетъ, или они—къ нему, отпускаетъ ли онъ ихъ на волю, или водитъ на руководящей нити собственнаго чувствованія. Если случится послѣднее, то эти характеры будутъ дѣтьми, не дѣлающими шагу безъ отца; они будутъ дѣтьми, хотя и сильными, такъ какъ у нихъ такой отецъ.

IV.

Представимъ теперь себѣ юношу—Шиллера, симпатизирующаго Руссо, грезящаго идеалами природы и древняго міра, страстно возбужденнаго противъ историческаго порядка, который кажется ему искаженнымъ, гнетомаго обстоятельствами, которыя благопріятствуютъ такому образу чувствованій, усиливая его:—что предпримета эта фантазія, на самомъ дѣлѣ полная силъ и жаждущая подвиговъ?—Она создастъ себѣ первообразъ человѣческой естественной силы и карикатуру человѣческой испорченности на счетъ ложной цивилизаціи; она поставитъ себѣ идеаломъ отверженнаго, которому ничего не остается кромѣ сознанія своей силы; она построитъ противъ историческаго государства законовъ естественное государство свободныхъ силъ, которыя совершенно эксцентрично относятся къ общежительному и цивилизованному міру, и эти образы всѣ рисуются въ этой фантазіи самымъ живымъ образомъ. Это—Богемскіе лѣса, это—Карлъ Мооръ, который грезитъ идеалами природы и древняго міра и теперь какъ отвергнутый сынъ вы-

Digitized by Google

ступаетъ во главѣ разбойниковъ, объявляя войну существующему порядку вещей. Его первое слово вышло изъ души поэта: „Мнѣ противенъ этотъ чернильный вѣкъ, когда я читаю у моего Плутарха о великихъ людяхъ!“ — „Вотъ они заслоняютъ отъ себя здоровую природу безвкусными условіями. Я долженъ сдавить свое тѣло шнуровкою, и свою волю зашнуровать въ законы. Законъ заставилъ еле двигаться то, что взвилось бы орлинымъ полетомъ.“ — „Законъ еще не образовалъ ни—одного великаго человѣка, а свобода порождаетъ колоссовъ и крайности.“ — Все это очень героически прочувствовано, но это героическое чувствованіе создано только фантазіей, такъ-какъ непосредственно рядомъ съ нимъ стоитъ идиллическое. На ряду съ воспоминаніями о Плутархѣ выступаетъ непосредственно воспоминаніе о родинѣ—и орлиный полетъ забытъ. Теперь онъ тоскуетъ по тѣнистымъ отцовскимъ рощамъ и по объятіямъ своей Амаліи, какъ только что передъ тѣмъ тосковалъ по побѣдамъ Ганнибала и Сципіона. Героическій паѳосъ смѣняется идиллическимъ такъ же, какъ въ образѣ чувствованій поэта. И когда онъ теперь, благодаря злымъ проискамъ брата, видитъ себя отвергнутымъ родиной, имъ овладѣваетъ необузданный гнѣвъ за свою непризнанную преданность, и онъ клянется въ самомъ отчаянномъ смыслѣ слова сдѣлаться бандитомъ. Но ремесло бандита въ дѣйствительности пошло и гнусно. Онъ воображаетъ себя идеальнымъ разбойникомъ. „Возмездіе должно быть его ремесломъ, мщеніе—его промысломъ.“ Онъ хотѣлъ бы импровизировать справедливость, которой недостаетъ гражданскому обществу. Но его фантазіи о человѣческомъ естественномъ правѣ серьезно опровергаются его товарищами, дѣйствительными разбойниками

Digitized by Google

которые совершаютъ безчисленныя гнустности просто изъ любви къ преступленію. Такимъ образомъ атаманъ разбойниковъ къ стыду своему долженъ сознаться, что онъ не можетъ управлять мстительнымъ мечемъ верховнаго трибунала. Его фантазія воспламенила его противъ устроеннаго человѣческаго общества, которое казалось ему дурнымъ; теперь онъ окружилъ себя самымъ дурнымъ, и убѣгаетъ изъ разбойничьей жизни снова въ свой фантастическій міръ и чрезъ него къ героическимъ и идиллическимъ чувствованіямъ. Зрѣлище заходящаго солнца трогаетъ его до слезъ: „такъ умираетъ герой!“– говоритъ онъ, погруженный въ это созерцаніе. Мысли о дѣтствѣ оживаютъ снова, а вмѣстѣ съ ними тоска по дружбѣ и любви, по отцовскомъ замкѣ, по зеленымъ долинамъ родины. Но нѣжное идиллическое чувствованіе, уступившее мѣсто героическому, тотчасъ снова смѣняется имъ. Его разбойники дрались какъ львы, они совершили фантастическій подвигъ и потеряли о д н о г о противъ трехсотъ убитыхъ! Этотъ великій подвигъ живо возбуждаетъ въ немъ героическое чувство силы, дѣтскія мысли исчезли, и онъ клянется надъ трупомъ своего Роллера никогда не покидать разбойниковъ, своихъ товарищей. Таковъ этотъ не опредѣлившійся юноша: каждое сильное впечатлѣніе увлекаетъ его, сила минутнаго чувствованія овладѣваетъ имъ непреодолимо; только что хотѣлъ онъ убѣжать отъ разбойниковъ подъ впечатлѣніемъ ихъ преступленій, теперь онъ хочетъ на всегда остаться съ ними подъ впечатлѣніемъ ихъ храбрости. Если только впечатленія крѣпки, сильны, величественны, то онъ предоставляетъ имъ руководить собою какъ фантазіей поэта, что и естественно, такъ какъ онъ не что иное, какъ такая фантазія; ему недостаетъ собственнаго зерна, которое одно

Digitized by Google

только и образуетъ дѣйствительный характеръ. И каковы впечатлѣнія, которыя онъ получаетъ, таково и впечатлѣніе, которое онъ производитъ: онъ импонируетъ непроизвольно. Косинскій приходитъ и ищетъ „великаго графа Моора“, онъ находитъ его, и увидѣвъ тотчасъ же узнаетъ: „я всегда желалъ видѣть человѣка съ уничтожающимъ взоромъ, когда онъ сидѣлъ на развалинахъ Карѳагена,— теперь я болѣе этого не желаю!“ — Мооръ — этотъ человѣкъ. Если я оглянусь назадъ, какъ онъ только что мечталъ о счастьи и дѣтствѣ, о невинности и зеленыхъ долинахъ родины, только что разнѣжился при видѣ заходящаго солнца, только что хотѣлъ трудомъ поденщика купить блаженство единственной слезы, то я дѣйствительно не могу представить себѣ головы Марія на плечахъ этого слабаго, мечтательнаго юноши. Это — фантазія Шиллера, которая настраивается то героически, то идиллически и въ одно мгновеніе переходитъ отъ Плутарха къ Руссо, о н а чувствуетъ въ Карлѣ Моорѣ; о н а смотритъ глазами Косинскаго: все это—не характеры, но самопризнанія поэта. Въ сравненіи съ мальчикомъ Косинскимъ Мооръ кажется мужемъ, который знаетъ жизнь и можетъ предостерегать другихъ; онъ отсылаетъ назадъ новичка, который хотѣлъ бы сдѣлаться членомъ его естественнаго государства. И однако послѣдній однимъ словомъ обезоруживаетъ всѣ сильные доводы, которыя приводитъ Мооръ. Онъ разсказываетъ ему несчастную исторію своей любви, и простое имя „Амалія“, и простой звукъ этого имени, который ему дорогъ, смущаетъ героя и какъ волшебствомъ вызываетъ въ его воображеніи идиллію родины. Косинскій принятъ въ шайку, и пароль атамана гласитъ: „о н а п л а ч е т ъ“, она плачетъ! она проводитъ въ печали свою жизнь, вставайте, скорѣе,

Digitized by Google

всѣ во Франконію!“—Такъ смѣняются героическія чувствованія идиллическими, какъ Богемскіе лѣса—Франконіей.

И вотъ наконецъ онъ снова видитъ родину. Онъ разрѣшается въ фантазирующемъ чувствованіи. Герой и разбойникъ забыты, и вся его душа настраивается идиллически и дѣтски и превращается въ симпатію къ родинѣ. —„Родная земля, родное солнце, родное небо и нивы, и холмы, и рѣки, и лѣса, всѣмъ, всѣмъ мой сердечный привѣтъ! Какъ чудесно вѣетъ воздухъ съ горъ родины! Элизій! поэтическій міръ! Остановись, Мооръ, твоя нога—въ священномъ храмѣ!“—Образы дѣтства снова оживаютъ въ немъ. Даже дѣтскія его игры были идиллическими и героическими въ одно и то же время.—„Вотъ и гнѣзда ласточекъ на дворѣ замка, и садовая калитка, и этотъ уголъ забора, гдѣ ты такъ часто подслушивалъ и дразнилъ ловчаго, а тамъ ниже —лугъ, гдѣ ты герой А л е к'с а н д р ъ водилъ своихъ Македонянъ въ битву при А р б е л л а х ъ, а вотъ тамъ зеленый холмъ, съ котораго ты сбрасывалъ персидскаго сатрапа“.—Какъ съ франконскимъ лугомъ связывается сраженіе при Арбеллахъ въ фантазіи играющаго мальчика, такъ вообще соединяется идиллія и геройство, Руссо и Плутархъ въ фантазіи нашего героя. Онъ остался мальчикомъ; его фантазія продолжаетъ играть образами, которые она тогда создала, и его душа живетъ только въ этихъ фантазіяхъ. Теперь онъ играетъ Плутарха на гитарѣ, какъ его Амалія —Гомера. Это—не прощаніе Гектора съ Андромахой, но о н ъ—Гекторъ, а о н а—Андромаха, и Иліада имъ нужна только для того, чтобы свои чувствованія перевести изъ идиллическихъ въ героическія. Если Гекторъ—Мооръ говоритъ: „всѣ мои страстныя желанья, всѣ мои помышленья я утоплю въ тихихъ струяхъ Леты, но не мою любовь,“—

Digitized by Google

то это не что иное, какъ героически выраженное объясненіе въ любви. И свиданіе Брута съ Цезаремъ въ подземномъ мірѣ послѣ битвы при Филиппахъ есть игра фантазіи, которая симпатизируетъ то Бруту, то Цезарю и чисто по юношески не ищетъ опредѣленныхъ характеровъ, но величія и силы вообще. Самое разбойничество Моора въ сущности—не что иное, какъ не удавшаяся игра фантазіи. Онъ вообразилъ себя разбойникомъ, онъ хотѣлъ *играть* разбойника, и его трагедія заключается въ томъ, что нельзя играть дѣйствительной жизнію и серьезностью историческихъ отношеній. Этимъ опытомъ онъ долженъ закончить свою фантастическую жизнь. Подъ конецъ онъ долженъ самъ сознаться: „О пустое *ребячество*! Вотъ я стою на краю ужасной пропасти и съ воплемъ и скрежетомъ зубовнымъ узнаю, что два такихъ человѣка, какъ я погубили бы все зданіе нравственнаго міра“.—Только въ томъ еще сильно преувеличиваетъ его обильная фантазія, только въ томъ онъ еще слишкомъ импонируетъ самому себѣ, что думаетъ, будто нравственный міръ такъ легко поколебать.

Карлъ Моръ не есть какой либо опредѣленный, въ себѣ обоснованный характеръ: онъ есть плодъ фантазіи и вмѣстѣ съ тѣмъ отраженіе тогдашняго Шиллера. Всѣ несообразности этой фигуры, сколь ни много въ ней ихъ, взятые какъ характеръ, становятся понятными, если разсматривать ее какъ самопризнаніе поэта. Эти быстро мѣняющіяся героико-идиллическія фантазіи въ своемъ стремленіи къ великому, въ своемъ не имѣющемъ надлежащаго вида величіи, ни въ какомъ случаѣ не образуютъ зерна характера; онѣ суть настроенія слагающагося поэта, который въ то же время —сильный человѣкъ. И то, что этотъ поэтъ поставилъ выше всего *свои* чувствованія, что онъ уступилъ бурному

Digitized by Google

стремленію своей фантазіи, что онъ, ни на что не обращая вниманія, изобразилъ только то, что жило въ немъ, что онъ однимъ словомъ былъ вполнѣ вѣренъ себѣ и охотнѣе принялъ на себя вину столь многихъ противорѣчій, чѣмъ, хоть бы разъ, измѣнилъ этой вѣрности, все это придаетъ его драмѣ большое психологическое достоинство и служитъ скорѣе ручательствомъ его полноты и силы, нежели поэтическаго произведенія, исполненнаго по всѣмъ правиламъ искусства. Онъ пріобрѣтаетъ на своемъ созданномъ фантазіей образѣ, когда онъ стоитъ передъ нимъ вполнѣ законченный, большую опытность: этотъ образъ не долженъ быть похожъ на него, и онъ самъ не долженъ быть на него похожимъ. Такъ что если въ концѣ концовъ разбойникъ Моръ ужасается самого себя, то это также—самопризнаніе поэта!

V.

Не возможно создавать мужественнаго, пока чувствуешь какъ юноша и хочешь дать свободу своимъ чувствованіямъ. Фантазія, играющая своимъ собственнымъ величіемъ, производитъ мощное, приковывающее очарованіе, отъ котораго не сразу освободишься. Еще спорятъ въ нашемъ юномъ поэтѣ идиллическія настроенія съ героическими, и этотъ споръ еще долго не прекратится. Идиллическія потребности тяготѣютъ къ счастію, дружбѣ, любви, героическія желаютъ не менѣе бурно чести, могущества, славы; а тѣ и другія вмѣстѣ съ одинаковой естественной силою требуютъ удовлетворенія. Разбойникъ Моръ не былъ

Digitized by Google

образомъ, въ которомъ такая фантазія могла найти дѣйствительное удовлетвореніе. Она должна была создать себѣ другой образъ, чтобы онъ былъ ея вѣрнымъ подобіемъ; она предметомъ своимъ изберетъ человѣка, котораго природа надѣлила всѣми талантами и страстями, способствующими величію и тяготѣющими къ нему, котораго природа вмѣстѣ съ тѣмъ щедро снабдила всѣми дарами, которые дѣлаютъ его достойнымъ любви и желанія: человѣка, въ которомъ героическая энергія столь же сильна, какъ и идиллическая способность къ наслажденію, который такъ же умѣетъ покорять государства, какъ и сердца! Это въ сравненіи съ героями древности не Гекторъ и не Брутъ, но Алкивіадъ, опасное величіе котораго облекается въ плѣнительный покровъ прелести. Это долженъ быть политическій характеръ, который подъ маской роскоши и праздности, подъ видомъ простодушнаго наслажденія жизнію выжидаетъ только минуты, когда можно будетъ удовлетворить сильнѣйшей своей страсти, честолюбію, и выступить во главѣ существующаго порядка вещей, на который онъ смотритъ, повидимому, равнодушно. Въ глубинѣ души, незамѣтно для другихъ, онъ живетъ только своими планами, которые онъ по невидимымъ нитямъ приводитъ къ великой цѣли. Что онъ ни дѣлаетъ, все расчитано, даже побочное и незначительное. Въ то время какъ онъ формально выставляетъ на видъ распутную, беззаботную, бездѣятельную жизнь, втайнѣ онъ постоянно напряженъ, внимателенъ, дѣятеленъ. Ничто не ускользаетъ отъ его зоркаго глаза. Изъ всего, что бы ни случилось, онъ извлекаетъ выгоду и пользу для своихъ плановъ, которымъ онъ все подчиняетъ. Минута должна наступить, когда его тайный посѣвъ взойдетъ, и о н ъ будетъ жнецомъ. Пароль уже готовъ. Его произнесетъ рабъ, когда

Digitized by Google

пробьетъ рѣшительный часъ. Если тогда его сограждане будутъ спрашивать, какъ онъ думаетъ и что онъ имѣетъ въ виду, то рабъ долженъ отвѣчать: „Генуя лежитъ на плахѣ, а господина ея зовутъ Іоаннъ Людвигъ Фіеско!“

Такъ долженъ былъ сложиться этотъ характеръ. Но онъ такъ не сложился. Если бы поэтъ такъ изобразилъ его, то онъ, создавъ дѣйствительно-драматическій характеръ, отказался бы отъ самаго себя. Онъ его такъ и не изобразилъ. Натура поэта была могущественнѣе, чѣмъ ея проектъ: непроизвольно характеръ, который она имѣла въ виду, принялъ ея собственный образъ чувствованій и вмѣстѣ съ тѣмъ самъ превратился въ драматическое отраженіе. Этотъ Фіеско, какъ и его творецъ: —геніальный, полный фантазій, не опредѣлившійся юноша, котораго каждое сильное впечатлѣніе увлекаетъ за собою, и который совсѣмъ не созданъ для того, чтобы быть политическимъ характеромъ, какой придалъ ему Шиллеромъ. Онъ всюду долженъ поступать расчетливо и по заранѣе обдуманному плану. Но онъ не таковъ, чтобы противиться силѣ мгновенія, и такимъ образомъ постоянно находится въ опасности погубить свой планъ. Чтобы съ неумолимой твердостью приводить въ исполненіе такіе планы, имѣющіе въ виду политическую цѣль, по существу своему опасные и требующія дальновидности,— для этого нужны мужественная сила и холодность, упорство въ интригѣ, равнодушіе ко всякаго рода привлекательнымъ впечатлѣніямъ, твердая, замкнутая въ себѣ, молчаливая сила воли; ничего этого мы не можемъ искать въ увлекающейся, легко поддающейся соблазну натурѣ юноши, въ особенности если она носится съ идеалами счастія и величія. Нужно быть полнымъ господиномъ своихъ чувствованій; своимъ

Digitized by Google

планамъ, какъ бы мощно они ни волновали душу, нужно быть въ состояніи приказать, подобно Ричарду III: „опуститись внизъ мысли!“—и мысли должны въ ту же минуту повиноваться. Таковъ долженъ быть политическій характеръ, какимъ Шиллеръ задумалъ своего Фіеско. Онъ сдѣлалъ его набросокъ по одному образцу, а создалъ по другому. Какъ самъ онъ, тревожный и подвижной поэтъ, не могъ подавлять своихъ страстей и повелѣвать имъ: „опуститесь внизъ мысли!“—такъ и Фіеско, герой его политической трагедіи, не былъ въ состояніи этого дѣлать. Фіеско относится къ своимъ планамъ точно такъ же, какъ Шиллеръ—къ плану Фіеско.

Искуственная ткань ежеминутно разрывается о сильно—выдающееся естественное чувство; ежеминутно она затопляется душевнымъ волненіемъ; всякое соблазнительное впечатлѣніе невольно вырываетъ изъ рукъ Фіеско нити его плана. Онъ хочетъ разыграть романъ съ графинею Имперіали, расчитывая тѣмъ успокоить Доріевъ и обмануть всю Геную, но эта „театральная страсть“ играетъ имъ, и онъ находится при этомъ въ большой опасности напрасно истратить время. На минуту его фантазія, если только не его сердце, серьезно запутывается. Въ намѣреніи и планѣ поэта любовь Фіеско къ Юліи Имперіали просто игра, просто маска. Но Фіеско мгновенно охватывается увлекающимъ впечатлѣніемъ самой обстановки, и страстно—пламенное волненіе, которое его поражаетъ, подымается выше холоднаго расчета. Бываютъ въ его отношеніи къ Имперіали минуты, когда присутствіе этой страстной и властной женщины гораздо увлекательнѣе и живѣе вліяетъ на его настроеніе, чѣмъ игра его дальновидной и хитрой интриги, чѣмъ привлекательность выигрыша этой игры. И самому поэту приходится употребить очень острыя драматическія средства,

Digitized by Google

чтобы оборвать цѣпь, которою Фіеско связалъ себя слишкомъ крѣпко съ сестрою Дорія. Сперва княгиня должна сдѣлаться противною своею навязчивостью, пошлою и гнустною вслѣдствіе самого низкаго преступленія, чтобы Фіеско получилъ какъ разъ противоположное впечатлѣніе. Это не глубоко — скрытый планъ только, связывающій и развязывающій эти отношенія. Фіеско въ обоихъ случаяхъ л и ч н о п о д к у п а е т с я, и наконецъ онъ долженъ ее сперва презирать, наконецъ она должна ему сдѣлаться прямо противною, чтобы онъ былъ въ состояніи ее уничтожить.—Не извѣстно какъ, въ тиши собралъ онѣ всѣ средства, чтобы обмануть простодушныхъ Доріевъ. Но у него нѣтъ ни опредѣленной политической мысли, направленной къ благу государства, ни даже опредѣленнаго честолюбиваго плана. Заговору недовольныхъ Генуезцевъ онъ, по видимому, безучастно предоставляетъ итти своею дорогою. Онъ ждетъ пока не пробьетъ его часъ. А когда онъ пробьетъ, что случится? —Онъ в д р у г ъ выступитъ какъ полубогъ, онъ произведетъ громадное впечатлѣніе, всѣхъ поразивъ разомъ; это будетъ несравненный контрастъ, если онъ въ минуту, когда никто не ожидалъ, станетъ во главѣ заговора, составленнаго безъ него—и тутъ Алкивіадъ вдругъ превратится въ Брута! — Этой минуты жаждетъ душа его. Точнѣе, онъ будетъ совершенно удовлетворенъ, если произведетъ это впечатлѣніе, и всѣ, считавшіе его погибшимъ и выродившимся сыномъ отечества, т е п е р ь съ изумленіемъ узнаютъ въ немъ величайшаго мужа Генуи. Контрастъ усиливаетъ впечатлѣніе, Фіеско усиливаетъ контрастъ. Еще моментъ и г р а е т ъ онъ Алкивіада, а сейчасъ же въ слѣдующій будетъ играть Брута. Заговорщики хотятъ его пробудить отъ его мнимаго сна посредствомъ сильнаго и вмѣстѣ съ тѣмъ эсте-

Digitized by Google

тическаго впечатлѣнія, въ расчетѣ на увлекающуюся фантазію Фіеско. Они развертываютъ предъ нимъ картину, изображающую смерть Виргиніи. Онъ видитъ картину, но она производитъ на него только чувственное впечатлѣніе; онъ только фантазируетъ при видѣ римской дѣвы и не думаетъ ни объ отцѣ, ни объ децемвирѣ. Онъ находитъ удовольствіе въ этомъ энтузіазмѣ, раздѣленномъ между искусствомъ и природою: „Я могъ бы здѣсь стоять и глядѣть, и прослушать землетрясеніе. Уберите вашу картину! Если бы я былъ долженъ заплатить вамъ за эту голову Виргиніи, то мнѣ пришлось бы заложить Геную. Уберите!“—Здѣсь онъ достигъ крайней границы наслаждающейся идиллической фантазіи. Теперь наступаетъ минута, когда прорвется героическая. Теперь онъ выступаетъ впередъ, чтобы наслаждаться полнымъ тріумфомъ.—„Вы думали, что левъ спитъ, потому-что онъ не рычалъ? Прежде чѣмъ вы услышали звонъ цѣпей, Фіеско уже разорвалъ ихъ“.—Теперь онъ все вытряхиваетъ изъ своей шкатулки, какъ изъ божественнаго рога изобилія: „Вотъ парижскіе солдаты, вотъ французскія деньги, вотъ папскія галеры.—Довольно! Генуя знаетъ меня въ васъ! Мое величайшее желаніе удовлетворено.“

Онъ становится признаннымъ главою мощнаго заговора. Теперь ему представляется вопросъ, что ему изъ себя сдѣлать, гражданина или властелина вновь—образующагося государства. Политическій характеръ втайнѣ давно рѣшилъ бы этотъ вопросъ въ ту или въ другую сторону. Не таковъ—Фіеско. Онъ рѣшаетъ его только по фантазіи, а фантазія рѣшаетъ по настроенію минуты, подъ господствомъ сильнѣйшаго впечатлѣнія. Онъ только-что видѣлъ удивленіе своихъ согражданъ; онъ живетъ еще совершенно подъ этимъ впечатлѣніемъ; онъ еще совершенно погруженъ въ

Digitized by Google

это наслажденіе! — Онъ все бы готовъ былъ отдать, лишь бы сохранить его; онъ все готовъ бы былъ отдать, лишь бы быть любимымъ страшной Генуей: онъ бредитъ этой плѣнительной и идиллической надеждой — быть любимцемъ Генуи и заслуживать ея удивленіе, быть благодѣтельнѣйшимъ человѣкомъ въ государствѣ, вторымъ Тимолеономъ. Лунный свѣтъ благопріятствуетъ этимъ мечтамъ. И вопросъ: „Республиканецъ Фіеско, герцогъ, Фіеско?“—разрѣшается въ этомъ и сообразно этому настроенію.—„Будь свободна, Генуя!—заключаетъ онъ свой монологъ:—и я твой счастливѣйшій гражданинъ!“—это—его политическая идиллія. Это—мечты въ лунную ночь. Уже приближающійся разсвѣтъ внушаетъ ему другія мысли. Наступаетъ утро, которое пробуждаетъ и возвышаетъ человѣческое чувство собственнаго достоинства; открывается величественный видъ на море и на Геную, и наконецъ такъ царственно восходитъ солнце надъ моремъ и городомъ; тогда пробуждается его монархическій талантъ и ощущенія лунной ночи забыты.—„Этотъ величественный городъ!—восклицаетъ онъ:—и свѣтитъ надъ нимъ подобно царственному дню и пещись о немъ съ силою монарха!“—теперь ему кажется безконечно великимъ пріобрѣсти корону, и онъ рѣшился. Хорошо, такъ онъ долженъ былъ по-крайней мѣрѣ теперь, пока рѣшеніе не приведено въ исполненіе, хранить это великое, отважное намѣреніе въ непроницаемомъ молчаніи. Но молчаніе въ этомъ случаѣ для него именно и невозможно. Великое слово — постоянно у него на устахъ. Ни разу онъ не можетъ скрыть его отъ негодяя, отъ своего слуги; если мавръ поразилъ его, оказавъ ему нѣкоторыя важныя, неожиданныя услуги, то онъ долженъ еще болѣе импонировать мавру, какъ бы оказывая ему взаимную услугу: „Что тебѣ оста-

Digitized by Google

нется долженъ графъ, то отдастъ герцогъ."—И что онъ, подкупленный мгновеніемъ, выбалтываетъ слугѣ, того, конечно, не будетъ въ состояніи скрыть отъ своей супруги: „идите спать, графиня; завтра я разбужу герцогиню!" — „Графы фонъ-Лаванья вымерли, начинаются князья."—Контрастъ слишкомъ силенъ, чтобы не высказать его, не насладиться его выраженіемъ. Его фантазія играетъ этими представленіями, которыя еще далеко не зрѣло и глубоко—обдуманныя рѣшенія. Явятся другія представленія, которыя снова будутъ играть его фантазіей и незамѣтно отвлекутъ ее отъ ея плановъ. Фіеско легко можно склонить къ чему—либо, если съумѣть затронуть его фантазію. Это умѣетъ сдѣлать впечатлительная Леонора. Съ мечтательной пылкостью она раскрываетъ передъ нимъ идиллію счастія и любви, живо и искренне, со всѣмъ поэтическимъ краснорѣчіемъ представляетъ она ему счастіе жизни и идиллическихъ чувствованій, и Фіеско пораженъ и обезоруженъ. Объ это манящее представленіе разбиваются его героическіе утренніе планы. Безсильный, онъ падаетъ въ объятія своей супруги: „Что ты сдѣлала, Леонора! я не покажусь болѣе на глаза ни-одному Генуезцу".—И если бы не пушечный выстрѣлъ въ эту минуту, сигналъ къ открытію дѣйствій, идиллія побѣдила бы героя, и Верринѣ не нужно было бы топить Фіеско.

Наконецъ еще явное свидѣтельство того, какъ мало у Фіеско самообладанія пожертвовать минутнымъ ощущеніемъ своему великому проекту, какъ онъ можетъ быть всѣмъ только не политическимъ характеромъ, какимъ онъ долженъ былъ и хотѣлъ бы быть. Онъ открылъ мавру свою тайну; потомъ дурно съ нимъ обошелся, и мавръ выдалъ его дожу. Но дожъ слѣдуетъ примѣру Александра: письмо предосте-

Digitized by Google

регало царя противъ его врача, онъ отдалъ письмо врачу. Дожъ дѣлаетъ болѣе: онъ отсылаетъ мавра связаннымъ къ его господину—и будетъ спать безъ тѣлохранителей. Это великодушный поступокъ неотразимаго впечатлѣнія. Къ этому еще присоединяется контрастъ, который усиливаетъ впечатлѣніе. Посольство дожа застаетъ Фіеско врасплохъ въ кругу заговорщиковъ, когда все уже готово къ взрыву мятежа, долженствующаго свергнуть дожа. Что же теперь говоритъ Фіеско? „Ужели Дорія побѣдитъ меня въ великодушіи? Ужели одной добродѣтели недоставало роду Фіеско? Нѣтъ, и это вѣрно какъ то, что я существую, я пойду и сознаюсь во всемъ“.

Конечно, съ человѣческой точки зрѣнія это превосходно, но съ политической—очень непрактично и нецѣлесообразно. Фіеско дѣйствительно идетъ туда, однако въ сущности только ради фантазіи. Онъ хочетъ все-таки свергнуть дожа, но прежде онъ хочетъ его предостеречь, хотя и знаетъ, что онъ презираетъ опасность и предостереженіе. Онъ открываетъ ему свою измѣну, говоритъ ему, что „есть человѣкъ, который страшнѣй ревущаго моря, Іоаннъ Людвигъ Фіеско!“—и зачѣмъ говоритъ онъ все это дожу?—Только, чтобы дать удовлетвореніе самому себѣ: „я противопоставилъ величіе величію. Мы съ тобой сквитались, Андрей!“—Эта сцена полная драматическаго, лучше сказать, театральнаго дѣйствія такъ сильно увлекла фантазію Шиллера, что онъ смѣло оставилъ въ сторонѣ всѣ внѣшнія условія: дѣйствительно, нельзя было наивнѣе сочинить ее и свести такъ Фіеско съ Андреемъ. Графъ Лаванья является ночью предъ дворцомъ дожа и избираетъ, нужно сознаться, кратчайшій путь, чтобы переговорить съ дожемъ: онъ звонитъ! И дожъ

Digitized by Google

является тотчасъ самъ на балконѣ и спрашиваетъ, кто звонилъ?—Такъ просто начинается разговоръ, оканчивающійся такъ величественно: „Развѣ ты не знаешь, что Андрею Дорія восемьдесятъ лѣтъ отъ роду и что Генуя счастлива?“

VI.

Съ фантазирующими чувствованіями можно мечтать, но не дѣйствовать. Для великихъ дѣйствій, которыя вносятъ въ человѣческую жизнь обновляющіе и преобразующіе элементы, нужны великія практическія натуры, разсудительныя и терпѣливыя, знающія людей и міръ, страстныя, но не перемѣнчивыя. Карлъ Мооръ и Фіеско—самыя крайнія противоположности такихъ характеровъ. Дѣйствительнымъ героямъ нужны еще другія впечатлѣнія кромѣ чувствованія и фантазіи. Пока поэтъ живетъ въ идеалахъ Руссо, онъ хорошо сдѣлаетъ, если откажется отъ изображенія героевъ. Онъ будетъ болѣе удовлетворенъ, если будетъ создавать людей, въ которыхъ идиллическую потребность любви и счастія не смѣняетъ и не задерживаетъ героическая потребность величія и славы; въ которыхъ обнаруживается только чистое чувствованіе, сердечная страсть, какъ о нихъ мечталъ Руссо. Здѣсь господствуетъ только одно чувствованіе, единственная страсть въ человѣческомъ сердцѣ; здѣсь легко будетъ отказаться отъ мірскихъ благъ, такъ какъ для этого фантазирующаго чувствованія существуетъ только единственное вожделѣнное благо, это—единственный избранный человѣкъ, котораго оно любитъ. Ко всему остальному оно равнодушно и не отзывчиво. Этому высшему благу оно рѣшилось все принести въ жертву. Если эта страсть такъ же счастлива, какъ исключительна

Digitized by Google

и сильна, то мы переживемъ идиллію въ самомъ лучшемъ видѣ.

Но поэтъ можетъ представить это чистое чувствованіе, чувствованіе человѣческо-естественное, только въ рѣзкомъ противорѣчіи съ принятыми и исторически—утвержденными жизненными отношеніями. Да, онъ долженъ въ этомъ противорѣчіи размышлять о нихъ и создавать ихъ. Такъ какъ, если-бы противорѣчія не было, то не было бы основанія естественное и простое чувствованіе такъ безконечно возвышать, такъ страстно усиливать, и удовлетворенное чувствованіе стало бы наслаждаться, вмѣсто того, чтобы уноситься фантазіей въ безграничное. Именно это противорѣчіе, пріобрѣтая значеніе г н е т а, влечетъ страсть въ высоту и заставляетъ ее подняться въ видѣ о т р и ц а т е л ь н о й в е л и ч и н ы противъ положительныхъ силъ міра. На одной сторонѣ чистое чувствованіе, на другой его крайняя противоположность, простое самолюбіе; тамъ только сердце опускается на вѣсы, здѣсь только выгода, которую цѣнитъ бездушный міровой разсудокъ. Такимъ образомъ изъ противорѣчія является драматическій контрастъ и изъ идиллiи —трагедія. Сила л ю б в и борется съ к о в а р с т в о м ъ, и такъ какъ побѣждаетъ самый сильный, самый могущественный по внѣшности, то любовь отравляется коварствомъ. Дворянинъ и дочь бюргера—должны сдѣлаться героями трагедіи, потому что они не могли быть счастливыми л юдьми идиллiи. Одинъ жилъ въ фантазіи другого; Лауровская фантазія ихъ творца совершенно перешла въ нихъ; любовные романы на манеръ Руссо настроили обѣ души себѣ въ тонъ. Фердинандъ и Луиза не что иное, какъ два любовника, и ничѣмъ инымъ не хотятъ быть. Они оба ссылаются на естественное право страсти, встрѣчая препятствіе въ различіи

Digitized by Google

ихъ общественнаго положенія.—„Кто можетъ разорвать союзъ двухъ сердецъ,—восклицаетъ Фердинандъ:—или разрознить тоны одного аккорда? Посмотримъ что древнѣе: моя ли дворянская грамота, или планъ безконечной вселенной? или что важнѣе: мой ли гербъ, или начертанія неба въ глазахъ Луизы; эта женщина создана для этого мущины!"—Въ контрастѣ между коварствомъ и любовью и заключается здѣсь самопризнаніе поэта, который противопоставляетъ любовникамъ отвратительный міръ въ нравственныхъ каррикатурахъ и заставляетъ этотъ міръ составлять заговоръ противъ сердечной страсти.

Я съ трудомъ противлюсь увлеченію оставить на минуту поставленную мною точку зрѣнія и разсмотрѣть драматическое произведеніе въ его частностяхъ. Между драматическими произведеніями этого періода, т. е. между тѣми, которыя предшествуютъ Валленштейну, „Коварство и Любовь" безъ сомнѣнія самое удачное въ драматическомъ смыслѣ. Здѣсь планъ не расходится съ исполненіемъ; дѣйствіе происходитъ, характеры выступаютъ такъ, какъ предположилъ ихъ Шиллеръ; самъ онъ вполнѣ владѣетъ своимъ предметомъ и изображаетъ его, не измѣняя его первоначальной концепціи. Онъ не отвлекается отъ предмета противъ воли, не отклоняется отъ плана своего произведенія. Въ обѣихъ предшествующихъ драмахъ—въ „Разбойникахъ" и „Фіеско", какъ и въ послѣдующей—„Донъ—Карлосѣ" главные дѣйствующія лица измѣняются невольно подъ руками поэта, и онъ самъ выступаетъ среди созданныхъ имъ характеровъ, какъ въ сдѣланной безъ умысла парабазѣ. Изъ этого однако не слѣдуетъ, что трагедія „Коварство и Любовь" является въ меньшей степени драматическимъ самопризнаніемъ, потому что она болѣе самостоятельна по отно-

Digitized by Google

шенію къ поэту. Это бюргерская *) трагедія! Весь сюжетъ, дѣйствіе и характеры уже ранѣе были близки жизненному воззрѣнію и жизненному опыту поэта, они совершенно лежали въ его поэтическомъ кругѣ зрѣнія, они были осязаемѣе для его фантазіи. Поэтому на этой аренѣ онъ могъ свободнѣе и легче развернуть свой драматическій талантъ. Онъ болѣе въ своей стихіи и, такъ сказать, родственнѣе образамъ своей драмы. Оба любовника говорятъ его языкомъ. Поэтъ представляетъ враждебный имъ міръ искаррикатуреннымъ до самой низкой злобы, до крайности смѣшного, т. е. этотъ міръ носитъ печать его фантазіи, въ которой образы этого міра отражаются какъ въ вогнутомъ зеркалѣ; но гдѣ онъ изображаетъ чисто—бюргерскую жизнь, такъ сказать, въ одномъ типѣ, тамъ онъ создаетъ родственной и полной фантазіей дѣйствительный характеръ, музыканта Миллера, одну изъ самыхъ живыхъ и выдуклыхъ фигуръ во всей нашей драматической литературѣ, вмѣстѣ съ тѣмъ—модель, вызвавшую до нашихъ дней множество копій, изъ которыхъ однако ни одна не равняется оригиналу.

Вообще (да простятъ мнѣ это общее замѣчаніе)—чувствовать и творить въ рѣзкихъ контрастахъ—составляетъ свойство фантазіи Шиллера и основу его генія: это замѣтно также и на его стилѣ. Даже прозаическій складъ его рѣчи имѣетъ этотъ характеръ; что бы онъ ни излагалъ, онъ все изображаетъ, разлагая, противопоставляя, разсѣкая обоюдоострымъ лезвіемъ, и контрасты выходятъ поразительные, не какъ произведенія

*) Мы не переводимъ прилагательное — bürgerlich - словомъ— „мѣщанскій", такъ какъ и существительное — der Bürger — не значитъ „мѣщанинъ", а прежде всего—„горожанинъ" (безъ всякаго указанія на сословіе), „простой городской житель," „бюргеръ." *Перев.*

Digitized by Google

старательно раздѣляющаго, дихотомическаго разсудка, но въ легкой, непринужденной игрѣ фантазіи. Это обоюдоострое лезвіе есть приданое его драматической силы, которое оказывается также логическимъ. На эту-то форму его фантазирующаго образа чувствованій я и укажу, чтобы изъ поэтическаго настроенія духа Шиллера объяснить двѣ особенности его музы, изъ которыхъ каждая заслуживала бы особеннаго внимательнаго изслѣдованія. Контрастъ съ одной стороны усиливаетъ чувство силы, а съ другой— уменьшаетъ до уничтоженія то, что противостоитъ чувству силы; такимъ образомъ контрастъ непроизвольно становится сатирическимъ и дѣйствуетъ какъ комическая сила, высказываясь то какъ юморъ, то какъ карикатура. Отсюда особенная, непреодолимая мощь комизма, которою владѣетъ Шиллеръ, которую онъ невольно обнаруживаетъ въ своихъ драматическихъ произведеніяхъ: въ дикомъ юморѣ разбойниковъ, въ сатирическомъ, сильномъ и здоровомъ юморѣ музыканта, въ смѣшной каррикатурѣ гофмаршала Кальба и т. д. Конецъ ей онъ полагаетъ въ проповѣди капуцина и позже ею почти уже не пользуется. Но что не примиряется съ чувствомъ силы и съ его рѣзкими контрастами, такъ это натура женственнаго чувствованія. Потому-то что всего менѣе удавалось драматической силѣ Шиллера, такъ это— изображеніе женскихъ характеровъ. Эти характеры, именно въ юношескихъ произведеніяхъ Шиллера, являются простыми отраженіями его мужественной, въ своемъ глубочайшемъ чувствованіи дисгармонически настроенной фантазіи; это — созданія фантазіи, лишенныя жизненности и своеобразности; чего не хватаетъ этимъ Амаліямъ, Леонорамъ, Луизамъ, такъ это натуры и наивности; что у нихъ

Digitized by Google

есть общаго, такъ это та черта легкой, въ сущности монотонной мечтательности, чувствующей то сентиментально, то героически, и именно въ мужественномъ родѣ своего творца...

VII.

Съ „Коварствомъ и Любовью“ мы достигли крайняго предѣла, куда завлекла нашего поэта настроенная въ тонъ идеаловъ Руссо фантазія. Въ герояхъ своихъ трагедій онъ познакомилъ насъ съ своими собственными страстями и настроеніями: всѣ они были въ борьбѣ съ даннымъ, историческимъ міромъ, всѣ они разбивались о враждебныя жизненныя отношенія, которыя были могущественнѣе, чѣмъ они; они напрасно старались обновить міръ, покорить его, наслаждаться имъ; героическіе планы, какъ и идиллическія мечты были трагически посрамлены. Въ душѣ поэта, повидимому, подготовляется большой кризисъ. Онъ находится на опасномъ распутьи. Если онъ сохранитъ вѣру въ свои идеалы, то онъ долженъ отчаяться; если потеряетъ эту вѣру, то что выйдетъ изъ поэта?— Онъ не можетъ сдѣлать ни того ни другого, или онъ не былъ бы великимъ поэтомъ. Чтобы не придти подобно Руссо къ мрачному, и въ концѣ концовъ безсильному воззрѣнію на жизнь, онъ долженъ удалиться отъ него, высоко поднявшись надъ нимъ.

Что потеряли его герои въ борьбѣ съ міромъ?— Счастіе, котораго искали. Жажда счастія есть естественное право человѣка, и всѣ идеалы, понимаемые только согласно природѣ и направленные только къ природѣ, инстинктивно ищутъ счастія, ищутъ по естественной необходимости своего немедленнаго выполненія. Долженъ ли былъ также и поэтъ зависѣть отъ этого естественнаго стремленія, какъ бы живо онъ его ни чувствовалъ?—Было ли

Digitized by Google

также и для него потерянное счастіе потерянною силою?— Долженъ ли былъ онъ отчаяваться, потому что не могъ наслаждаться?—Лучше мы спросимъ: гдѣ онъ снова найдетъ творческую силу, если онъ растратитъ ее въ наслажденіи, если будетъ проводить время въ мечтахъ о счастіи? —И счастіе, понимаемое какъ продолжительное состояніе, какого ищетъ природа, какого желаютъ поэты природы— это счастіе было бы пагубнымъ для всякаго человѣческаго величія, такъ какъ оно было бы разслабленіемъ и утомленіемъ всѣхъ человѣческихъ силъ. Но кто хочетъ быть великимъ поэтомъ, долженъ прежде всего оставаться *великимъ* человѣкомъ. И Шиллеръ въ сознаніи этого величія, которое является его природою, откажется отъ счастія какъ состоянія человѣческой жизни, какъ ея конечной цѣли, откажется вмѣстѣ съ тѣмъ и отъ идилліи природы, которая его прельстила. Онъ изберетъ для себя болѣе высокій идеалъ, какого только можно достигнуть обходясь безъ счастія, и достигнуть *только* посредствомъ этого отказа отъ счастія. Теперь ему все яснѣе становится образъ *исторической* жизни, онъ узнаетъ, что его призваніе — дѣйствовать въ исторіи и для исторіи. Кто хочетъ здѣсь сѣять, долженъ имѣть мужество не требовать жатвы. Историческихъ великихъ людей нельзя причислить къ счастливымъ, нельзя причислить и къ тѣмъ, которые домогаются счастія. Всѣ его трагическія самопризнанія сходились въ одномъ пунктѣ: *я хотѣлъ быть счастливымъ и не могъ имъ сдѣлаться!*—Новое самопризнаніе объясняетъ: *я не хочу быть счастливымъ и добровольно жертвую моимъ счастіемъ тому генію, которому служу!*—Это самопризнаніе есть мучительное, гордое отреченіе. Кто хочетъ быть счастливымъ, пусть оста-

Digitized by Google

нется въ Аркадіи природы; кто чувствуетъ себя призваннымъ дѣйствовать въ природѣ и для природы, тотъ пусть не хочетъ счастія!—Съ этимъ гордымъ сознаніемъ Шиллеръ разъ на-всегда отказывается отъ идиллическаго счастія, котораго онъ такъ страстно домогался прежде:

„И я, друзья, въ Аркадіи родился;
„На утрѣ бытія
„И мнѣ мой рокъ въ блаженствѣ поручился.
„И я, друзья, въ Аркадіи родился;
„Но вся въ слезахъ прошла весна моя.

*
* *

„Я предъ тобой, о вѣчности равенство!—
„У полныхъ тайны вратъ...
„Возьми свою расписку на блаженство:
„Она цѣла—не зналъ я совершенства;
„Возьми её назадъ *).

Наслаждаться можно только настоящимъ. Кто отказывается отъ этого наслажденія, тому ничего не остается кромѣ будущаго, кромѣ надежды, что время исполнитъ то великое, котораго мы хотѣли и начали; тому слѣдовательно не остается ничего кромѣ вѣры въ исторію. И въ этомъ теперь состоитъ самопризнаніе поэта:

„Ученье всѣхъ вѣковъ:
„Не можешь вѣрить ты—такъ наслаждайся;
„Увѣровалъ—тотчасъ же отрекайся:
„Судья міровъ—исторія міровъ **).

---

*) „Resignation“ пер. Г. Данилевскаго.

**) Такъ должно понимать Шиллеровское „Resignation“ („Самоотреченіе“). Изъ этого настроенія вытекло это замѣчательное стихотвореніе. Разсматриваемое съ поверхностной точки зрѣнія оно многимъ можетъ казаться выраженіемъ безграничнаго отчаянія, которое гасятъ даже послѣдній лучъ надежды, вѣру въ будущую жизнь и ея возмездіе. Скорѣе оно есть мучительное отреченіе, въ которомъ поэтъ отказывается

Digitized by Google

VIII.

Драматическое самопризнаніе, которое Шиллеръ дѣлаетъ съ этою вѣрою въ душѣ, есть его Донъ-Карлосъ; первый герой, котораго онъ заставляетъ дѣйствовать съ этою вѣрою, есть его Поза. Въ „Разбойникахъ“ и „Фіеско“ идиллическія и героическія страсти безпорядочно перемѣшивались однѣ съ другими, взаимно боролись и гибли вмѣстѣ. Въ „Коварствѣ и Любви“—любовь отрѣшилась отъ всѣхъ желаній героическаго рода и выступила сама по себѣ какъ единственно—цѣнная страсть, которая только въ борьбѣ съ жизненными отношеніями міра подымается до героическаго и трагическаго величія; вслѣдствіе этого трагедія сама собою удалилась въ бюргерскую сферу. Въ „Донъ-Карлосѣ“ и дружба и любовь приносятся въ жертву исторической міровой цѣли; вслѣдствіе этого трагедія сама собою подымается изъ бюргерской сферы въ историческую. Эта трагедія есть самопризнаніе поэта во время того кризиса, окончаніе котораго выражено въ „Самоотреченіи“. Она такъ мало основывается на собственныхъ характерахъ, что скорѣе служитъ отраженіемъ характера самого поэта на поворотномъ пунктѣ его образа чувствованій и не только слу-

отъ счастія вообще: не только (что понятно само собою) отъ настоящаго счастія, но даже отъ возможности наслаждаться счастіемъ когда-либо, не только отъ наслажденія, но даже отъ надежды на счастье. Отреченіе—полное. Вмѣсто того чтобы наслаждаться или надѣяться на наслажденіе (что уже также есть наслажденіе), мы должны пожертвовать собою и принести эту жертву единственно ради нея самой. Эту нравственно великую и необходимую истину, которую Шиллеръ въ своемъ „Самоотреченіи“ высказываетъ съ мучительнымъ волненіемъ, въ то же самое время Кантовская философія утверждаетъ съ невозмутимымъ спокойствіемъ. *Авт.*

Digitized by Google

жить отраженіемъ, но и измѣняется вмѣстѣ съ нимъ, она, такъ сказать, сопутствуетъ поэту и принимаетъ участіе въ этомъ фазисѣ его развитія. Объ этомъ свидѣтельствуетъ намъ самъ Шиллеръ въ своихъ письмахъ о „Донъ-Карлосѣ".

Исходною точкою трагедіи являются любовь и дружба; и та и другая должны быть принесены въ жертву историческому идеалу, который образуетъ цѣль драматическаго дѣйствія. Намъ долженъ быть представленъ характеръ, которому всѣми внѣшними и внутренними условіями предназначено разрѣшить великую историческую задачу, и который задерживается только одною страстью; мы должны видѣть, какъ онъ очищается отъ этой страсти и добровольно жертвуетъ своимъ личнымъ счастіемъ своей великой цѣли. Это было намѣреніе, высказанное поэтомъ. Духъ самоотреченія носится надъ всѣмъ. Все идиллическое отступаетъ въ тѣнь и предназначается быть покинутымъ. Тонъ, съ котораго, такъ сказать, играетъ трагедія, высказывается въ первыхъ словахъ ея: „Веселья дни пришли теперь уже къ концу въ Арангуецѣ!"

Но что могло побудить испанскаго инфанта, сына Филиппа II, къ составленію плановъ, долженствующихъ осчастливить міръ, на самомъ дѣлѣ до крайности ограниченнаго политическимъ, духовнымъ и домашнимъ деспотизмомъ своего отца?—Эти идеалы должны были рано залечь въ душѣ принца; для этого поэтъ не находилъ никакого другого пути кромѣ дружбы. Историческій идеалъ княжескаго величія, счастія народовъ, обновленія міра представляется въ своемъ первоначальномъ видѣ какъ восторженный планъ дружбы, о которомъ мечтаютъ двое юношей, и который зажигаетъ энтузіазмъ въ душѣ королевскаго сына, которому

Digitized by Google

предназначено наслѣдовать первый престолъ въ мірѣ. Этотъ другъ, въ сравненіи съ сыномъ короля, находится въ совершенно другихъ жизненныхъ условіяхъ: идеальная отъ природы душа, рано начавшая носиться съ великими планами, подъ строгою дисциплиною ордена привыкающая подчинять свои личныя склонности общей цѣли, знакомая, благодаря знанію свѣта и путешествіямъ, съ положеніемъ людей въ мірѣ, и всюду разсматривающая міръ съ силою воображенія оптимиста, который вѣритъ въ добро въ мірѣ и потому въ улучшеніе человѣчества. Жаждущая подвиговъ смѣлость и мужественная жизненная опытность сопровождаютъ эту юношескую фантазію и даютъ ей извѣстное выраженіе разсудительности и зрѣлости, не мѣшая ей въ ея счастливыхъ планахъ. Изъ такихъ условій, соединяющихся въ характерѣ всемірнаго гражданина, возникаетъ мальтійскій рыцарь—Маркизъ Поза. Сначала этотъ Поза стоитъ какъ вспомогательная фигура возлѣ Карлоса, которою поэтъ пользуется, чтобы укрѣпить и сохранить историческій идеалъ въ сынѣ короля, но чѣмъ болѣе эта фигура раскрывается, тѣмъ все болѣе она увлекаетъ фантазію поэта. Всемірный гражданинъ могущественнѣе ее приковываетъ, чѣмъ инфантъ, она находитъ здѣсь родственное себѣ подобіе, и поэтъ слѣдуетъ этой своей симпатіи, этой своей поэтической потребности, т. е. самому себѣ болѣе, чѣмъ плану своей трагедіи. Вспомогательная фигура невольно становится главною фигурою; противъ первоначальнаго начертанія пьесы. Карлосъ отступаетъ назадъ, а Поза становится центромъ всего дѣйствія. Нужно ли болѣе сильное доказательство, еще притомъ подкрѣпленное собственнымъ свидѣтельствомъ Шиллера, что поэтъ отража-

Digitized by Google

етъ себя въ своихъ драматическихъ характерахъ, что эта трагедія есть его самопризнаніе?

Дѣйствительно этотъ Поза всюду носитъ слѣды фантазіи, которая только-что оставила Аркадію, только что выступила на серьезную арену исторіи. Природу онъ оставилъ позади себя, но съ Аркадіей не разстался; онъ переноситъ идиллію природы на историческій міръ, на будущее человѣчества. Но эта естественная форма не годится для исторіи: исторія не имѣетъ своею цѣлію просто осчастливить міръ, кромѣ того эта цѣль, если-бы вообще она была возможна или даже только желательна, не можетъ быть достигнута вдругъ и какъ бы однимъ ударомъ. А Поза хочетъ и того и другаго. Разсматриваемый съ этой точки зрѣнія историческій идеалъ Позы дѣйствительно—„странное мечтательство“. Пусть мнѣ не указываютъ на то, что онъ самъ объявляетъ: „столѣтіе не доросло еще до идеала моего, я—гражданинъ вѣковъ, которые наступятъ!“—Онъ говоритъ одно, а дѣлаетъ другое. Онъ объявляетъ это королю, а передъ королемъ онъ имѣетъ основаніе до извѣстной степени сдерживать себя, или онъ былъ бы болѣе чѣмъ неразуменъ. Его фантазіи свойственно наслаждаться его контрастомъ съ вѣкомъ, и онъ ставитъ себя на высоту будущаго, иначе онъ не былъ бы идиллическимъ всемірнымъ гражданиномъ.

Но положимъ даже, что такой міровой планъ, какъ онъ существуетъ въ головѣ Позы, былъ бы возможенъ, все равно Поза не былъ бы въ состояніи привести его въ исполненіе. Такъ какъ исполненіе будетъ зависѣть отъ того, если правильныя и единственно возможныя средства будутъ находиться въ твердой и рѣшительной рукѣ. Весь планъ Позы въ политическомъ отношеніи построенъ на Карлосѣ, который долженъ осуществить его какъ наслѣдникъ могущественнѣйшаго

Digitized by Google

государства; весь планъ основанъ на этой дружбѣ между всемірнымъ гражданиномъ и инфантомъ. Слѣдовательно ничего не должно было бы случиться, что хоть на минуту произвело бы недоразумѣніе между Карлосомъ и Позой; ни въ какомъ случаѣ самъ Поза не долженъ былъ бы быть виновникомъ такого недоразумѣнія. Но фантазія Позы могущественнѣе его плана. Фантазія эта слишкомъ юна и слишкомъ подвижна, чтобы противостоять силѣ непредвидѣнной и соблазнительной минуты. Этотъ Поза еще нѣчто заимствовалъ у Фіеско. Весь планъ разбивается о моментъ, который пересиливаетъ фантазію Позы. — Король хочетъ говорить съ Мальтійскимъ рыцаремъ. Измученный заботами, которыя касаются скорѣе человѣка, чѣмъ короля, взволнованный до глубины души опасеніемъ за вѣрность королевы, потрясенный страхомъ потери, которая его опозоритъ, монархъ чувствуетъ себя въ необыкновенномъ, боязливомъ настроеніи, когда человѣческое становится ему необыкновенно близкимъ. Онъ жаждетъ человѣка, друга, которому могъ бы совершенно довѣриться. Между придворными онъ не находитъ такого. Лермы, Доминго, Альбы сдѣлались ему чужды. Тогда онъ встрѣчаетъ въ своихъ памятныхъ таблицахъ имя Позы, человѣка, который оказалъ важныя услуги государству и никогда не требовалъ награды, храбрѣйшаго Мальтійскаго рыцаря, который защищалъ крѣпость Сентъ—Эльмо противъ Солимана и послѣднимъ оставилъ укрѣпленія. Гранды знаютъ его, каждый отзывается объ немъ съ похвалою. Все это увлекаетъ фантазію короля въ томъ настроеніи, въ которомъ онъ находится. Поза могъ бы быть такимъ человѣкомъ, котораго онъ ищетъ, котораго ему нужно. Необыкновенный навѣрно онъ человѣкъ и навѣрно безкорыстный по характеру. Сколько только человѣ-

Digitized by Google

ческаго сочувствія и, я хотѣлъ бы сказать, поэтическаго вниманія можетъ удѣлить король человѣку, все онъ въ эту минуту съ жаднымъ напряженіемъ обращаетъ на этого Позу. При такомъ-то настроеніи Поза является предъ могущественнѣйшимъ изъ христіанскихъ королей. Невольно имъ овладѣваетъ сила необыкновенной минуты, привлекательность этого огромнаго контраста: онъ, всемірный гражданинъ, стоитъ предъ величайшимъ деспотомъ міра; и самъ король желаетъ этой близости, этого довѣрія. Невольно ощущаетъ онъ рѣдкое, возвышенное настроеніе монарха, которое невольно сообщается и ему. Всегда исполненный идеаловъ, всегда носящій въ груди образъ государя, который мощною рукою могъ бы исполнить то, что онъ думаетъ, онъ неожиданно видитъ теперь предъ собою человѣка, который можетъ сказать: „въ моемъ государствѣ солнце не заходитъ!“—Вотъ та минута, которая пересиливаетъ его фантазію. Это очень похоже на Позу, когда онъ говоритъ:

„Я, государь, прошу васъ отпустить меня,
„Увлекся слишкомъ я предметомъ разговора,
„И сердце переполнено мое.
„Заманчиво стоять передъ могучимъ
„Единымъ и ему всю правду открывать *).

И предметъ его дѣйствительно его увлекаетъ. Онъ открываетъ королю свое сердце. И Филиппъ находитъ то, чего онъ ищетъ: человѣка, который ему показываетъ и полное безкорыстіе, такъ какъ онъ ничего отъ него не хочетъ, и полное довѣріе, такъ какъ онъ открылъ ему свои сокровеннѣйшія мысли. Этого человѣка онъ можетъ только бояться или любить. Довѣріе обезоруживаетъ его страхъ. Онъ хочетъ его любить, онъ долженъ сдѣлаться его другомъ; въ

*) Донъ-Карлосъ, Д. III, явл. 8. пер. И. Грекова.

Digitized by Google

его руки Филиппъ передаетъ свои тайныя заботы, честь и судьбу своего дома. — „Маркиза впредь впускать безъ всякаго доклада!“ — „Знакъ королевской милости моей пусть ясно и свѣтло сіяетъ на челѣ его“. — Этотъ моментъ измѣнилъ все положеніе Позы. Теперь онъ самъ вдругъ сталъ всего ближе къ королю, даже ближе Карлоса. Теперь онъ самъ можетъ сдѣлаться могущественнымъ человѣкомъ, какимъ прежде могъ быть только Карлосъ. Теперь онъ можетъ привести въ исполненіе свой планъ, и при томъ кратчайшимъ путемъ—чрезъ самого короля. Его фантазія исполнена и возвышена этимъ неожиданнымъ величіемъ, которое благопріятствуетъ его планамъ: „мнѣ свою печать онъ поручилъ – и Альбы не существуютъ болѣе на свѣтѣ!“—Въ эту минуту Карлосъ отступаетъ въ тѣнь. Поза выбираетъ между собою и инфантомъ, между своей политикой и своей дружбой, и въ его душѣ есть моментъ, когда онъ предпочитаетъ политику дружбѣ. Онъ ничего не говоритъ другу о своемъ разговорѣ съ королемъ, ничего о своихъ намѣреніяхъ: онъ окутывается въ таинственный, непріятный для друга мракъ; онъ дѣйствуетъ о д и н ъ безъ друга, и Карлосъ, который считаетъ себя оставленнымъ Позой, единственнымъ человѣкомъ, которому онъ вполнѣ предался, довѣряется теперь принцессѣ Эболи, которая ему измѣняетъ. Теперь, по-видимому, онъ погибаетъ по винѣ Позы. Если онъ долженъ быть спасенъ, то, повидимому, возможенъ только одинъ выходъ: Поза долженъ сдѣлаться въ глазахъ короля виновнымъ, онъ долженъ казаться тѣмъ, чѣмъ Карлосъ казался по отношенію къ королевѣ, онъ долженъ пожертвовать собою для друга и въ другѣ—для своихъ идеаловъ. И это издавна было его собственною цѣлью. Цѣль эта всегда носилась передъ нимъ,

Digitized by Google

и теперь онъ хватается за нее быстро и страстно. Онъ хочетъ умереть за что-нибудь великое. Это неопредѣленное стремленіе—пойти на смерть за великое дѣло—увлекло юношу изъ Алкалы въ Мальту на вершину Сентъ-Эльмо и теперь побуждаетъ его къ тому, чтобы пожертвовать собою быстро и безъ размышленій. Онъ умираетъ за Карлоса, своего друга, и думаетъ при этомъ о Фландріи и Брабантѣ.

Не было необходимости, чтобы онъ умеръ, но поэтъ признавалъ это правильнымъ. Смерть за что-нибудь непреодолимо увлекала фантазію Позы. Королева разгадала Позу, обращаясь къ нему съ такими словами:

„Вы сами бросились на это дѣло,
„Которое возвышеннымъ зовете.
„О, ужъ не отпирайтесь. Я васъ знаю:
„Давно, давно вы жаждали того.
„Хоть тысячи сердецъ терзаться станутъ,
„Что вамъ за дѣло, если ваша гордость
„Одна насытится? О, лишь теперь,
„Теперь я поняла васъ! Удивленья
„Вы одного хотѣли-удивленья! *).

И Поза долженъ съ смущеніемъ сознаться: „Нѣтъ, къ этому я не былъ приготовленъ!“—Также и Филиппъ правильно видитъ, что не за одного Карлоса умеръ Поза. Устами этого „знатока людей“ Шиллеръ произноситъ свой собственный приговоръ надъ героемъ пьесы:

„Кому принесъ онъ эту жертву, Боже!
„Маильчикѣ, сыну моему?—О, нѣтъ!
„Для мальчиковъ не умираютъ Позы.
„Нѣтъ, бѣдный пламень дружбы переполнитъ

*) Донъ-Карлосъ. Д. IV, явл. 21. Пер. М. Достоевскаго.

Digitized by Google

„Не въ силахъ сердца Позы. Это сердце
„Для человѣчества лишь только билось.
„Его единственной любовью былъ
„Весь міръ со всѣмъ грядущимъ
поколѣньемъ *).

Поза умираетъ не какъ Катонъ. Онъ умираетъ за идеалъ историческаго міра, который онъ представлялъ себѣ идиллическимъ. Но для идиллической фантазіи съ ея естественною жаждою счастія, если даже она и стремится еще къ героическому, жизнь все-таки сохраняетъ свою привлекательность. Такъ и Поза, покидая міръ, уходитъ не съ стоически-холоднымъ отреченіемъ, но съ болѣзненно-грустнымъ взглядомъ на жизнь. Такъ гласитъ его послѣднее самопризнаніе, съ которымъ онъ обреченный на смерть оставляетъ королеву:

„О королева — жизнь однако же прекрасна!“

IX.

Въ своемъ „Самоотреченіи“ Шиллеръ пожертвовалъ естественнымъ идеаломъ историческому, идиллическимъ счастіемъ человѣческому величію. Въ лицѣ своего Позы онъ подтвердилъ эту жертву трагически. Его фантазія выходитъ на арену всемірной исторіи, гдѣ вершатся великія судьбы человѣчества. Но какъ Поза идетъ на смерть съ признаніемъ „Жизнь однако же прекрасна!“—такъ и эта фантазія оглядывается еще разъ на оставленные ею юношескіе идеалы, на обоготворенную природу, которой она теперь съ болью говоритъ послѣднее прости. Обоготворенная природа уже болѣе не есть свойственное

*) Донъ-Карлосъ. Д. V, явл. 9. Пер. М. Достоевскаго.

Digitized by Google

поэту чувствованіе, которое надъ нимъ господствуетъ, болѣе не его вѣрованіе, но она уже далеко стоитъ отъ него въ исторической дали. Она есть чуждое прошедшее вѣрованіе, котораго онъ самъ не можетъ и не хочетъ раздѣлять, но еще чувствуетъ его очарованіе какъ воспоминаніе юности и въ этомъ прощальномъ настроеніи почитаетъ счастливымъ вѣкъ, который могъ жить въ томъ вѣрованіи и обоготворять природу: таковы—Боги Греціи въ фантазіи Шиллера!

Это стихотвореніе—не гимнъ язычеству, какъ дурно его поняли, это скорѣе элегія: каждый тонъ въ ней—звукъ жалобы. Самъ поэтъ не находитъ удовольствія въ наслажденіи греческой красотою; всякій разъ, представляя себѣ греческій міръ боговъ, онъ чувствуетъ, что его болѣе нѣтъ, и не можетъ болѣе быть. Что его волнуетъ въ душѣ, такъ это не удовлетворенное созерцаніе тѣхъ счастливыхъ идеаловъ, но—контрастъ между тѣмъ міромъ и его, между теперешнимъ и тогдашнимъ: „о все не такъ, не такъ было тогда; тогда твой храмъ вѣнками украшали, Аматузійская богиня!“.—Этотъ контрастъ, элегически прочувствованный, образуетъ основной тонъ всего стихотворенія. Кто чувствуетъ этотъ контрастъ такъ живо и сравниваетъ обоготворенную природу съ необоготворенною, чтобы только усилить контрастъ между тѣмъ и другимъ и самому себѣ сдѣлать его чувствительнымъ въ болѣе рѣзкой формѣ, тотъ давно утратилъ невинность и рай этого вѣрованія, даже если онъ еще съ такою болью чувствуетъ ту противоположность, еще съ такою тоскою почитаетъ Грековъ счастливыми,—„Боги Греціи“ это—стихотвореніе не о раѣ язычества, но о потерянномъ раѣ его. Употребляя позднѣйшее выраженіе Шиллера, я могъ бы сказать: основное чувствованіе

Digitized by Google

въ „Богахъ Греціи“ не „наивно“, но „чувствительно“. Не наслажденіе греческимъ міромъ боговъ, но тоска по немъ и сознаніе его утраты наполняютъ и настраиваютъ фантазію поэта. Что его привлекаетъ, такъ это скорѣе эстетическая и художественная особенность этого міра боговъ, нежели религіозная: не вѣра, но фантазія, которая воплощается въ этихъ образахъ. Религіозное и специфически-языческое здѣсь есть нѣчто побочное и второстепенное. Но что же главное?—Шиллеръ находитъ, или думаетъ, что находитъ въ томъ прошедшемъ мірѣ фантазіи то, чего онъ самъ по собственному побужденію напрасно искалъ: полную идиллію, изображенную и достигшую совершенства въ героическихъ характерахъ, героическую идиллію, счастливый героическій міръ! — Это соединеніе идиллическаго съ героическимъ, въ которомъ оба достигаютъ совершенства, было тогда предметомъ его самаго искренняго, страстнаго желанія; позже оно было сознательною задачею его искусства. Потому-то Шиллеръ и сдѣлалъ изъ „Боговъ Греціи“ элегію, потому то позже онъ хотѣлъ сдѣлать Геркулеса предметомъ идиллiи; онъ хотѣлъ тѣмъ самымъ разрѣшить задачу, которую въ своемъ трактатѣ „о наивной и чувствительной поэзіи“ ставитъ художнику: „пусть онъ сдѣлаетъ своею задачею идиллію, которая вела бы въ Элизій человѣка, не могущаго уже болѣе возвратиться въ Аркадію“.—Отъ Аркадіи онъ уже отказался. Онъ вздыхаетъ по мірѣ, гдѣ герои живутъ идиллически, „гдѣ божество являлось человѣчнѣй, святѣй былъ человѣкъ“. И „Боги Греціи“ есть самопризнаніе въ этомъ чувствованіи. Изъ самаго стихотворенія ясно видно, что это чувствованіе было въ Шиллерѣ первымъ и самымъ мощ-

Digitized by Google

нымъ. Гдѣ ему, при размышленіи о греческомъ мірѣ боговъ, то сочетаніе идиллическаго съ героическимъ является въ высшей, такъ сказать, драматической жизненной полнотѣ, тамъ его поэтическая сила совершенно наполняется этимъ родственнымъ представленіемъ, тамъ замолкаетъ на минуту элегія, и стихотвореніе въ эту минуту дѣйствительно становится гимномъ. Онъ ставитъ предъ собою явленіе какъ пластическій образъ, самъ увлеченный и осчастливленный образомъ идиллически-героической жизни, которая раскрывается передъ нимъ во всей своей силѣ и разнообразіи. Самые оживленные и горячіе моменты въ „Богахъ Греціи", приводящіе самого поэта въ полное наслажденіе своею поэтическою силою, — игры и Діонисіи:

„Ихъ свѣтлый храмъ изъ мрамора и злата,
„Былъ праздничный чертогъ.

* * *

„На сборищахъ Истмійскихъ колесницы
„Неслись съ огнемъ и громомъ въ перегонъ;
„Привѣтный кликъ былъ слышимъ у границы,
„И сыпались вѣнки со всѣхъ сторонъ.
„Блаженъ—за кѣмъ побѣда оставалась:
„Онъ ликовалъ, боговъ благодаря,
„Съ нимъ ликовалъ народъ и пляской обвивалась
„Святыня алтаря.

* * *

„Давали знать въ блестящей сбруѣ тигры
„И по горамъ „эвое" звучный кликъ,
„Что настаютъ вакхическія игры —
„И Бахусъ свой являлъ румяный ликъ;

Digitized by Google

„Шли впереди и фавны, и сатиры,
„Кругомъ толпы неистовыхъ менадъ;
„Тамъ полногрудыя вакханки, чаши, лиры
„И сочный виноградъ *).

Весьма понятно, какъ Шиллеръ изъ внутренней, чисто-человѣческой потребности страстно желалъ счастливаго соединенія идиллическаго съ героическимъ. Это соединеніе могло ему дѣйствительно казаться желаннымъ предѣломъ его фантазіи. Такъ какъ его фантазія, какъ она разъ была настроена, жила собственно въ контрастѣ того и другого. Этотъ контрастъ она выражала трагически постоянно въ новыхъ формахъ. Это — выдающаяся, неотъемлемая черта его поэтической особенности вообще. Онъ не можетъ представить себѣ героическаго безъ идиллическаго, онъ долженъ оба соединять, противопоставляя и пополняя. Только такимъ образомъ заканчивается и исполняется у него поэтическая картина. Этотъ контрастъ, который вмѣстѣ съ тѣмъ образуетъ пополненіе, есть и остается родственнымъ его поэтическому образу чувствованій. Онъ выбираетъ преимущественно такіе сюжеты и характеры, которые заключаютъ въ себѣ такой контрастъ; если въ нихъ нѣтъ этого контраста, то онъ присоздаетъ къ героическому идиллическое. Такъ онъ присоздаетъ къ Валленштейну Октавіо Макса и Теклу, двухъ счастливыхъ влюбленныхъ на мрачной аренѣ враждебныхъ и разрушительныхъ силъ. Такъ Геро и Леандръ для этой фантазіи являются родственнымъ предметомъ — два счастливыхъ любовника, но между ними — Геллеспонтъ:

„Кто, съ несчастьями сдружившись,
„Плодъ небесный не срывалъ

*) Die Götter Griechenlands. („Боги Греціи“ пер. В. Бенедиктова).

Digitized by Google

„Съ береговъ рѣки Аида,
„Тотъ блаженства не вкушалъ *).

Идиллически—женскій характеръ, который долженъ разрѣшить героическую задачу, героиня, обезоруженная въ моментъ побѣды чисто — женскимъ чувствованіемъ, какъ Орлеанская дѣва. Или королева, какъ Марія Стюартъ, которая со всѣми талантами и страстями женской натуры слишкомъ женственна для королевы, которая можетъ только очаровывать, но не властвовать, и только въ страданіи становится героинею.

X.

Возвратимся однако къ „Богамъ Греціи“ и къ самопризнанію, которое высказывается въ основномъ тонѣ этого стихотворенія. Болѣзненно-прочувствованный контрастъ заключается между теперь и тогда, между прекраснымъ міромъ прошедшаго вѣка, существующимъ въ фантазіи, и дѣйствительнымъ міромъ настоящаго времени, существующимъ въ разсудкѣ. Двойной контрастъ, которымъ проникнуто чувствованіе Шиллера въ этомъ стихотвореніи, становится для насъ яснымъ, если мы разберемъ это чувствованіе. Греческій міръ въ противоположности съ нашимъ: это — первый контрастъ, которымъ начинается стихотвореніе. И отсюда непосредственно слѣдуетъ другой. Греческій міръ имѣетъ значеніе для поэта какъ чистый міръ фантазіи, и такимъ образомъ ему открывается глубокая противоположность между фантазіей и дѣйствительностью вообще, между поэзіей и жизнью. Это второй контрастъ, которымъ оканчивается стихотвореніе: „Что безсмертно въ пѣснѣ процвѣтаетъ, въ

*) „Hero und Leander“ („Геро и Леандръ“ пер. Н. Гербеля).

Digitized by Google

жизни умереть должно!"—Такъ станетъ ли поэтъ явно на сторону этой безсмертной жизни въ фантазіи, въ поэзіи, въ искусствѣ и отвернется ли онъ элегически или иронически, смотря по настроенію, отъ настоящаго и отъ дѣйствительной жизни? Если прежде онъ поставилъ природу въ сильной противоположности къ историческому міру, то теперь отвлечетъ ли онъ поэзію отъ жизни и отдѣлитъ-ли онъ вмѣстѣ съ тѣмъ свою собственную жизнь равнодушно и безучастно отъ жизни своего поколѣнія? Долженъ-ли онъ серьезно принести въ жертву искусству свою вѣру въ исторію?—Нѣтъ, въ душѣ этого поэта такое раздвоеніе не можетъ быть продолжительнымъ настроеніемъ: онъ соединитъ призваніе художника въ высшемъ смыслѣ этого слова съ вѣрою въ исторію, съ вѣрою, которая не исключаетъ настоящаго. Онъ, какъ великій художникъ, будетъ разсматривать самую человѣческую жизнь какъ задачу искусства, какъ предметъ, который искусство должно изобразить и образовать; онъ не будетъ оплакивать настоящаго, но будетъ восхищаться имъ, облагораживать его, возвышать надъ самимъ собою. Истинное искусство, правильно понятое и поставленное въ правильныя границы, не хочетъ ничего иного кромѣ красоты, которая дѣлаетъ человѣка способнымъ къ самому высокому. Въ великомъ воспитаніи человѣческаго рода, которое мы называемъ всемірной исторіей, искусство есть образователь, обусловливающій, благопріятствующій, довершающій всякій успѣхъ человѣческаго просвѣщенія. Онъ будетъ художникомъ, который какъ образецъ для всѣхъ соединяетъ поэтическое призваніе съ историческимъ и поступаетъ по словамъ, съ которыми онъ самъ обращается къ художникамъ:

Digitized by Google

„Достоинство людей вамъ вручено судьбами!
„Храните же его!
„Оно и падаетъ, и возникаетъ съ вами.
„Поэзіи священной волшебство.
„Премудрому въ семъ мірѣ служитъ плану:
„Да льется жъ вѣчно къ океану
„Святой гармоніи оно! *)

Этимъ признаніемъ Шиллеръ заканчиваетъ свои поэтическіе годы скитаній: это—самопризнаніе художника! Только одинъ годъ лежитъ между этимъ признаніемъ и „Богами Греціи;“ и въ этотъ одинъ годъ его міросозерцаніе примирилось съ исторіей и настоящимъ и разрѣшило гармонически послѣдній диссонансъ, который мѣшалъ этому примиренію.

„Боги Греціи“ оканчиваются сѣтованіемъ о прошедшей красотѣ, объ опустѣвшемъ мірѣ. А „Художники“ начинаются тріумфомъ живущей красотѣ и восхваляютъ послѣднее произведеніе исторіи какъ самое удачное. Тамъ послѣднія слова: „Да, они ушли и что прекрасно, что высоко, унесли съ собой: что красить жизнь, звучитъ такъ ясно; оставивъ намъ лишь слово—звукъ пустой!“—А здѣсь первое гласитъ:

„Съ какимъ величьемъ ты, о геній человѣка,
„Въ гордынѣ мужества стоишь на склонѣ вѣка,
„Съ побѣдной пальмою въ рукахъ,
„Съ умомъ развившимся, духовной силы полный,
„Сынъ зрѣлый времени, дѣятельно-безмолвный,
„Съ привѣтной кротостью въ очахъ!

*) Die Künstler („Художники“ пер. Д. Мина).—Въ третьемъ стихѣ вмѣсто—„возникаетъ“—лучше читать „возрастаетъ,“ такъ какъ въ подлинникѣ:—„wird sie sich heben“ *Перев.*

Digitized by Google

Чтобы, такъ сказать, измѣрить все развитіе, которое Шиллеръ пережилъ въ десятилѣтіе своихъ скитаній и запечатлѣлъ въ этихъ самопризнаніяхъ, сравнимъ начальный пунктъ съ конечнымъ. Его первое самопризнаніе — Разбойники, послѣднее — Художники! Тамъ первое слово: „Мнѣ противенъ этотъ чернильный вѣкъ!“ — Здѣсь первое слово гласитъ: „Съ какимъ величьемъ ты, о геній человѣка, стоишь на склонѣ вѣка, съ побѣдной пальмою въ рукахъ!“

Такъ велико разстояніе между тогдашнимъ и теперешнимъ поэтомъ. Во всѣхъ произведеніяхъ этого бурнаго времени Шиллеръ искалъ самаго себя, потому-то эти произведенія были самопризнаніями: онъ напрасно искалъ себя въ міровомъ разрушителѣ Моорѣ, во всемірномъ гражданинѣ Позѣ, и наконецъ дѣйствительно нашелъ себя въ художникѣ. Теперь поэтъ переходитъ въ художника, а послѣдній ищетъ только красоты. Изъ поэта становится классическій художникъ, который, къ чему бы не прикоснулся, все возвышаетъ и облагораживаетъ. Мѣрою красоты онъ смягчилъ величіе и въ каждомъ словѣ сохранилъ то, что ему, отошедшему въ вѣчность, сказалъ его великій другъ: „что въ мірѣ семъ царитъ могуче надъ толпою, онъ пошлость далеко оставилъ за собою!“

XI.

Я отыскиваю послѣднее самопризнаніе, которое представило бы намъ поэта вполнѣ, какимъ онъ былъ и какимъ сталъ, которое было бы такъ похоже на демона Шиллера, какъ его бюсты Даннекера, и не нахожу ни одного, которое бы величественнѣе выражало поэтическую силу удовле-

Digitized by Google

творенную въ художникѣ, чѣмъ то, которое было написано имъ не задолго до смерти: признаніе поэзіи въ „Привѣтствіи искусствъ". Это—тѣ самыя слова, которыя наша Великая Княгиня *) избрала для бюста поэта, удѣливъ ему мѣсто въ королевскомъ замкѣ въ Веймарѣ:

„Порыва гордыхъ думъ не сдержать цѣпи рабства,
„Свободно я парю въ эѳирѣ голубомъ.
„Мысль смѣлая—мой міръ, мое святое царство,
„И огненная рѣчь орудьемъ служитъ въ немъ.
„Все что́ живетъ, что́ мыслитъ во вселенной,
„Что въ вѣчныхъ тайникахъ природа создаетъ,
„Снимаетъ свой покровъ: мой голосъ вдохновенный
„Не вѣдаетъ преградъ,—могучъ пѣвца полетъ!
„Но высшее, о чемъ мои созданья пѣли:
„Прекрасная душа въ прекрасномъ, чудномъ тѣлѣ **).

---

*) Великая Княгиня Марія Павловна, Великая Герцогиня Веймарская. *Перев.*

**) Die Huldigung der Künste („Привѣтствіе искусствъ" пер. Н. Арбенина). Журналъ „Артистъ"—1889 г. кн. II.

Digitized by Google

ЛЕКЦІЯ ВТОРАЯ.

ШИЛЛЕРЪ КАКЪ ФИЛОСОФЪ.

ПРЕДИСЛОВІЕ.

Предметъ этого сочиненія давно уже втайнѣ занималъ меня, и я поставилъ себѣ задачею при случаѣ высказаться по этому поводу. Читая неоднократно философскіе трактаты Шиллера, я пришелъ къ убѣжденію, что они цѣнны въ двухъ отношеніяхъ: во-первыхъ, какъ въ высшей степени важный вкладъ въ исторію развитія нѣмецкой философіи по отношенію къ тому ходу идей, который она приняла со времени Канта, во-вторыхъ, какъ ключъ къ болѣе глубокому пониманію поэта. Въ первомъ отношеніи—исторія философіи должна признать, что Шиллеръ былъ первымъ продолжателемъ открытій Канта въ области эстетики, что безъ него оказался бы пробѣлъ между эстетическими понятіями критической школы и романтической съ ея хорошо обоснованнымъ направленіемъ, пробѣлъ между Кантомъ и Шеллингомъ. Во второмъ отношеніи—эстетическія понятія Шиллера стоятъ въ столь близкомъ и непосредственномъ родствѣ съ его поэтическимъ геніемъ, что этотъ геній всего лучше освѣщается ими. Чѣмъ Шиллеръ былъ и хотѣлъ быть какъ поэтъ всего яснѣе будетъ видно, если мы будемъ разсматривать Шиллера

Digitized by Google

какъ философа. И такъ какъ оба эти значенія Шиллера— историческое, относящееся къ исторіи философіи, и поэтическое, указывающее на образованіе поэта,—соединяются въ его статьяхъ, касающихся эстетики, то я и попытался здѣсь представить изложеніе этихъ статей въ видѣ отдѣльной монографіи, считая ихъ того достойными.

Удобный случай сказать нѣсколько словъ по этому поводу представился прошлую зиму, когда я получилъ приглашеніе прочесть лекцію въ нашей „Розѣ". Конечно, въ небольшой промежутокъ времени я могъ отмѣтить только главные пункты, да и то едва-ли такъ подробно, какъ бы слѣдовало, принимая во вниманіе важность предмета. При устномъ изложеніи я не могъ коснуться всѣхъ подробностей, другое дѣло—при письменномъ. Здѣсь я, сохранивъ внѣшній видъ лекціи, удвоилъ объемъ ея. Изъ способа моего изложенія можно видѣть, что я постоянно имѣлъ въ виду то, какимъ образомъ изъ отдѣльныхъ мельчайшихъ частицъ слагалось цѣлое. И если мнѣ позволено будетъ высказаться (что каждый дальновидный читатель увидитъ самъ), я желалъ не только подробно изложить философскія идеи Шиллера, но и уяснить посредствомъ этого изложенія ту проблему, которая придаетъ особый характеръ нашей поэзіи, преимущественно драматической.

Этотъ плодотворный взглядъ всего удобнѣе можно почерпнуть изъ драматическихъ произведеній Шиллера, а чтобы всего яснѣе его формулировать, слѣдуетъ вникнуть въ философскія разсужденія Шиллера, касающіяся эстетики.

Digitized by Google

***

Во второй разъ я имѣю честь говорить въ этомъ собраніи и съ удовольствіемъ возвращаюсь къ тому предмету, котораго мнѣ было позволено коснуться и въ первый разъ. Если отъ меня потребуютъ оправданія въ однообразіи темы, то я охотно сознаюсь, что этотъ предметъ такъ близко, какъ немногіе, лежитъ къ моему сердцу. Но все-таки это вторичное разсмотрѣніе той же темы я хотѣлъ бы основать не на одной моей любви, которая имѣетъ свои границы. По моему мнѣнію, основательное знаніе поэтовъ, которые служатъ выразителями народнаго духа (я разумѣю великихъ поэтовъ), составляетъ или, по крайней мѣрѣ, должно составлять существенную часть, пожалуй даже отличительный признакъ народнаго образованія. По крайней мѣрѣ, такъ это было у классическаго народа древняго міра. Великіе поэты не должны стоять предъ глазами потомковъ только въ видѣ славныхъ именъ и мѣдныхъ статуй, они должны возбуждать ихъ восторгъ и правильно, какъ они того заслуживаютъ, быть ими понимаемы. Чѣмъ точнѣе и совершеннѣе ихъ понимаютъ, тѣмъ лучше и достойнѣе будутъ ими наслаждаться.

Хотя въ этой моей лекціи я разсматриваю того же самаго человѣка, какъ и въ первой, но я касаюсь здѣсь со-

Digitized by Google

вершенно другой стороны его духовной жизни, новой стадіи его развитія, стадіи совершенно отличной отъ разсмотрѣнной прежде. Въ сравненіи съ юношескимъ періодомъ Шиллера эта фаза его развитія гораздо менѣе извѣстна и для большинства гораздо менѣе привлекательна. Этотъ періодъ жизни самаго популярнаго (въ благороднѣйшимъ смыслѣ этого слова) нѣмецкаго поэта почти совсѣмъ не извѣстенъ массѣ. Тамъ мы видимъ бурныя самопризнанія поэтическаго духа, еще находящагося въ броженіи, здѣсь уединенныя размышленія сосредоточеннаго въ себѣ философскаго ума. Тамъ драматическій поэтъ, который своими мощными образами потрясаетъ и увлекаетъ сердца, здѣсь въ той же головѣ происходитъ работа совершенно другого рода, съ которой мы и хотимъ познакомиться. Это—тихая жизнь мыслителя, это—уединенный кабинетъ профессора, который въ часы академическаго досуга размышляетъ о своемъ художественномъ призваніи, подробно изслѣдуетъ свою художественную натуру, изслѣдуетъ такъ, какъ будто это была не его собственная натура, а посторонній предметъ, подлежащій его изслѣдованію, научнымъ образомъ располагаетъ и развиваетъ свои изслѣдованія и въ то же время почерпаетъ изъ нихъ содержаніе для своихъ академическихъ лекцій. Тамъ учебные и скитальческіе годы поэта съ быстрыми перемѣнами счастія, здѣсь сосредоточенный, тихій, благотворный покой академической жизни, который подготовляетъ того мастера, какимъ Шиллеръ является въ послѣдствіи.

Та каѳедра, на которой Шиллеръ развивалъ свои философскія идеи, была здѣсь—въ Іенѣ; Іена — родина этихъ идей; мы стоимъ въ эту самую минуту на томъ мѣстѣ, гдѣ Шиллеръ часто сходился съ своими друзьями-единомышлен-

Digitized by Google

никами,—все это незамѣтно приближаетъ насъ къ нему и доводитъ наше сочувствіе до святого воспоминанія: „То мѣсто, гдѣ явился добрый духъ, священно, спустя сто лѣтъ слова его, какъ и дѣла находятъ отзвукъ въ сердцѣ внука".

I.

Философскій періодъ въ жизни Шиллера.—Пограничные пункты.

Шиллеръ какъ философъ!—Вмѣсто этого я могъ бы также сказать: Шиллеръ какъ академикъ или какъ профессоръ Іенскаго университета. Я называю его философомъ не смотря на то, что въ первые годы своей академической дѣятельности онъ читалъ лекціи по исторіи. Тѣ его философскіе труды, которые преимущественно заслуживаютъ этого названія, обнимаютъ приблизительно пять лѣтъ въ періодъ послѣдняго десятилѣтія прошлаго вѣка. Если считать тѣ годы, когда они появились въ печати въ періодическихъ изданіяхъ — сперва въ „Новой Таліи" („Neue Thalia"), затѣмъ въ „Горахъ" („Horen") *), то ихъ можно отнести къ періоду отъ 1792 до 1796 года. Академическая дѣятельность Шиллера началась съ 1789

*) „Neue Thalia" и „Horen"—журналы, издававшіеся Шиллеромъ. „Neue Thalia" (1792—1793 гг.) [Leipzig] служилъ продолженіемъ журнала „Thalia" (1785—1791), также издававшагося Шиллеромъ, ранѣе носившаго названіе „Rheinische Thalia". „Horen" (1795—1797). [Tübingen]. Въ этомъ журналѣ кромѣ Шиллера и Гёте принимали участіе лучшіе современники Шиллера: Гердеръ, Августъ Шлегель, Фихте, В. Гумбольдтъ и А. Гумбольдтъ и другіе.

Перев.

Digitized by Google

года, будучи неоднократно прерываема и задерживаема болѣзнію. Къ концу столѣтія (въ декабрѣ 1799 года) онъ отправляется въ Веймаръ.

Обозначимъ точнѣе короткій періодъ научной дѣятельности Шиллера и отмѣтимъ пограничные пункты не простыми только хронологическими датами, но и болѣе внутренними чертами. По ту и по другую сторону философа мы находимъ поэта. По ту сторону—поэтическіе годы скитаній съ ихъ самопризнаніями, по другую—поэтическое мастерство съ его классическими произведеніями. Послѣднее драматическое произведеніе, которое предшествуетъ философскому періоду на нѣсколько лѣтъ — Донъ-Карлосъ, первое, которое непосредственно слѣдуетъ за этимъ періодомъ—Валленштейнъ. Два дидактическихъ стихотворенія еще точнѣе обозначаютъ границы философскаго періода: при входѣ стоятъ „Художники“ („Künstler“), при выходѣ—то замѣчательное стихотвореніе, которое Шиллеръ назвалъ „Идеалъ и жизнь“ („Ideal und Leben“). Эти то два стихотворенія и характеризуютъ внутреннія границы, между которыми протекали его философскія идеи. Если въ первомъ стихотвореніи Шиллеръ, такъ сказать, приноситъ поэзію въ жертву философіи, то во второмъ онъ снова обращается къ поэзіи, оставляя въ сторонѣ философію.

Итакъ предъ нами фактъ, который мы пока сообщаемъ какъ историческій: Шиллеръ поднялся до классической высоты поэзіи чрезъ цѣлый рядъ занятій исторіей и философіей. Этотъ фактъ уже самъ по себѣ долженъ свидѣтельствовать о томъ, что академическіе годы Шиллера съ ихъ философскими изслѣдованіями составляютъ весьма важный періодъ въ его поэтическомъ развитіи, періодъ, на который

Digitized by Google

мало обращали вниманія и который почти не былъ замѣченъ публикою. Путь, который даетъ возможность въ такое короткое время вѣрно достигнуть такой цѣли, во всякомъ случаѣ путь не напрасный и по всей вѣроятности даже не окольный. Это я говорю для тѣхъ, которые позволили убѣдить себя, что философію Шиллера слѣдуетъ разсматривать какъ измѣну его поэтическому призванію или даже какъ доказательство его несовершенства. Мы тоже не считаемъ философію школой для поэтовъ. Поэты, которые вышли изъ этой школы никогда не были одними изъ лучшихъ. Шиллеръ, благодаря особенному свойству своего поэтическаго генія, долженъ былъ нѣкоторое время заниматься философіей. Когда онъ удовлетворилъ своей потребности, разработалъ свои идеи и, такъ сказать, насытилъ ими свой умъ, тогда его поэтическая натура снова громко заявила о себѣ, и даже то пресыщеніе, которое онъ чувствовалъ подъ конецъ при занятіяхъ философіей, было ничѣмъ инымъ, какъ естественнымъ протестомъ подавленной поэтической силы, какъ прирожденною любовью къ поэзіи какъ къ родной стихіи, любовью, проснувшеюся въ немъ со всею силою тоски по родинѣ. Ревность, съ которою онъ первоначально принялся за философію, не служитъ опроверженіемъ существованія въ немъ поэтическаго призванія. Удовольствіе, съ которымъ онъ подъ конецъ оставилъ эти занятія, такъ же мало говоритъ противъ его философскаго значенія. Онъ хочетъ уяснить себѣ задачу художника и самую сущность искусства; поэтому онъ начинаетъ заниматься философіей. Достигнувъ своей цѣли онъ оставляетъ эти занятія. Его юношеская поэзія впадаетъ прямо въ философію, а философія по прямому пути ведетъ его обратно къ поэзіи.

То духовное родство, въ которое Шиллеръ вступаетъ въ

Digitized by Google

началѣ и въ концѣ этого философскаго періода, также очень хорошо характеризуетъ этотъ періодъ. Въ началѣ онъ находится подъ вліяніемъ величайшаго ф и л о с о ф а новѣйшаго времени, которому это время обязано совершеннымъ переворотомъ въ научномъ образѣ мыслей. Шиллеръ не стоитъ подъ этимъ вліяніемъ какъ ученикъ; оно мощно охватываетъ и увлекаетъ его. Къ концу же этого періода уже не философъ возбуждаетъ его сочувствіе, а п о э т ъ, поэтъ величайшій въ мірѣ послѣ древнихъ и Шекспира. Теперь онъ въ высшей степени восхищается этимъ поэтомъ, встрѣчи съ которымъ онъ прежде скорѣе избѣгалъ, нежели искалъ, по отношенію къ которому прежде онъ чувствовалъ себя чуждымъ. Только теперь онъ научился понимать и любить его. Въ началѣ онъ чуть было ни сталъ ученикомъ того философа, въ концѣ онъ становится другомъ этого поэта. Тотъ философъ — К а н т ъ, этотъ поэтъ — Г е т е. И между этими двумя столь различными умами, изъ которыхъ первый съ критическимъ остроуміемъ анализируетъ человѣческую природу, а другой въ своихъ поэтическихъ образахъ рисуетъ жизнь во всей ея полнотѣ,—стоитъ Шиллеръ. Онъ проходитъ то духовное разстояніе, которое раздѣляетъ Канта отъ Гете и, занимаясь философіей, переходитъ отъ одного къ другому.

II.

Философія Канта.—Моральная и эстетическая точка зрѣнія.

Мы беремъ развитіе Шиллера въ стадіи перехода отъ юношескихъ поэтическихъ произведеній къ философскимъ размышленіямъ. Связующимъ и посредствующимъ звеномъ

Digitized by Google

является произведеніе, которое соединяетъ въ себѣ характерныя черты какъ поэзіи, такъ и философіи—это философское стихотвореніе. Оно, если посмотрѣть назадъ, служитъ заключительнымъ пунктомъ его поэтическихъ самопризнаній и въ тоже время содержитъ зародыши, которые достигаютъ зрѣлости въ его научныхъ работахъ послѣдующаго періода. Это стихотвореніе — „Художники“. Очевидно, что въ основѣ этого стихотворенія уже лежитъ философская потребность, которая движется пока среди поэтическихъ представленій и картинъ и въ нихъ находитъ удовлетвореніе. Поэтому мы не можемъ назвать этого значительнаго и важнаго стихотворенія, какъ оно ни глубокомысленно, ни чисто философскимъ, ни чисто поэтическимъ произведеніемъ. Вслѣдствіе этой неопредѣленности самый языкъ въ нѣкоторыхъ мѣстахъ не ясенъ съ формальной стороны. Это стихотвореніе еще не зародилось подъ вліяніемъ какого-либо твердо установившагося философскаго взгляда. Но тотъ умъ, который могъ создать это полное мыслей произведеніе, который такъ сильно былъ охваченъ стремленіемъ опредѣлить задачу искусства, такъ глубоко хотѣлъ проникнуть въ тайны красоты, долженъ былъ быть въ высшей степени воспріимчивымъ къ такого рода философскому ученію, которое соотвѣтствовало бы его взглядамъ, если бы таковое нашлось.

Такого рода философское ученіе нашлось! Какъ разъ въ это время философія выступила съ своимъ новымъ ученіемъ о сущности красоты и искусства. Это была критическая философія, основанная Эммануиломъ Кантомъ, названная критическою потому, что она разсматриваетъ человѣческій разумъ съ такой точки зрѣнія, о существованіи которой до тѣхъ поръ не подозрѣвали. Она посредствомъ тщательнаго

Digitized by Google

анализа различаетъ способности этого разума, объясняя въ то же время происхожденіе и природу этихъ способностей. Она различаетъ способности познаванія, при посредствѣ которыхъ мы познаемъ чувственный міръ, отъ способности свободы, при посредствѣ которой мы создаемъ міръ нравственный. Тѣ она называетъ теоретическимъ разумомъ, эту—практическимъ. И затѣмъ, такъ сказать, по срединѣ того и другого она открываетъ въ человѣкѣ способность, при посредствѣ которой мы не можемъ ни познавать, что такое вещи, ни опредѣлять, чѣмъ они должны быть, ни видѣть въ вещахъ цѣли, ни объяснять ихъ понятіями. Воля обработываетъ и образуетъ вещи, такъ какъ она хочетъ ими пользоваться. Разсудокъ расчленяетъ и связываетъ вещи, потому что онъ хочетъ ихъ познавать. Слѣдовательно и воля, и разсудокъ придаютъ вещамъ другой видъ. Но въ насъ есть еще способность, которая не измѣняетъ вещей и ничего не требуетъ отъ нихъ, ни понятій, ни услугъ, которая ничего не желаетъ отъ вещей, а просто созерцаетъ ихъ и наслаждается этимъ созерцаніемъ. Это есть то эстетическое воспріятіе, которое Кантъ называетъ „чувствомъ удовольствія и неудовольствія“. Если я, разсматривая вещи, обращаюсь къ разсудку, то я разсматриваю ихъ съ логической точки зрѣнія; если обращаюсь къ волѣ, то я сужу о нихъ и разсматриваю ихъ съ точки зрѣнія практической. Если я ссылаюсь на чувство удовольствія и неудовольствія, то я разсматриваю ихъ только съ эстетической точки зрѣнія. И приговоромъ, который я въ этомъ случаѣ произношу надъ ними, я объясняю не природу вещей, а только то, нравятся ли онѣ мнѣ, или не нравятся. Эту способность философъ называетъ эстетическою силою сужденія (die ästhe-

Digitized by Google

tische Urtheilskraft). Изслѣдованіемъ этой способности Кантъ и заканчиваетъ въ главныхъ чертахъ свою критическую философію. Этому изслѣдованію предшествовало изслѣдованіе человѣческихъ способностей познаванія въ критикѣ чистаго разума и изслѣдованіе человѣческой воли въ критикѣ практическаго разума. Когда появились эти изслѣдованія, Кантъ уже вступалъ въ старческій возрастъ, между тѣмъ какъ Шиллеръ, будучи болѣе чѣмъ на человѣческую жизнь моложе Канта, *) бурно стремился вверхъ въ полетѣ своей юношеской поэзіи. „Критика чистаго разума“ появляется въ одно время съ первыми стихотвореніями Шиллера и съ его первымъ драматическимъ произведеніемъ. „Критика практическаго разума“ появляется въ то время какъ „Донъ-Карлосъ“ въ первый разъ ставится на сцену. „Критика силы сужденія“ выходитъ въ свѣтъ годомъ позже „Художниковъ“. Незадолго до этого времени Шиллеръ переселился въ Іену, гдѣ философія Канта нашла свое первое и, скажемъ, самое надежное пристанище подъ непосредственнымъ и благотворнымъ покровительствомъ князя, которому великій рокъ судилъ быть для нѣмецкой науки и поэзіи тѣмъ, чѣмъ Фридрихъ Великій былъ для французской. И здѣсь, въ духовной атмосферѣ Іены, въ обществѣ друзей, имѣвшихъ одинаковыя съ нимъ стремленія, подъ вліяніемъ того Кантовскаго сочиненія, которое въ теченіе нѣкотораго времени было постояннымъ спутникомъ Шиллера, созрѣли его философскія идеи. На ряду съ Кантовской „Критикой силы сужденія“ онъ читалъ, руководимый великимъ инстинктомъ, „Поэтику Аристотеля“.

*) Шиллеръ родился въ 1759 году, умеръ въ 1805 году. Кантъ родился въ 1724 году, умеръ въ 1804 году. *Перев.*

Digitized by Google

Шиллеръ подпалъ подъ вліяніе философіи Канта, благодаря общей чертѣ, которая существовала въ характерѣ того и другого. Онъ скоро сроднился съ этимъ новымъ и необычнымъ образомъ представленія, потому-что вслѣдствіе собственнаго, имъ самимъ выработаннаго убѣжденія этотъ образъ представленія былъ родственъ съ его собственнымъ и былъ знакомъ ему уже ранѣе, такъ сказать, инкогнито. Шиллеръ раздѣлялъ съ Руссо и Кантомъ стремленіе къ нравственному идеалу, этому первообразу человѣческой природы. Руссо искалъ этого идеала въ одной только природѣ и впалъ въ противорѣчіе, благодаря той фантазіи, какой онъ былъ одаренъ. Чѣмъ человѣкъ естественнѣе, говорилъ онъ, тѣмъ онъ нравственнѣе. Такой глубокомысленный философъ, какъ Кантъ, котораго фантазія не могла ввести въ заблужденіе, открылъ различіе между естественнымъ и моральнымъ человѣкомъ, различіе, которое въ умѣ Канта обострилось до крайней и непримиримой противоположности. Онъ отвергалъ всякій компромиссъ между разумомъ и чувственностью, между тѣмъ, чего требуетъ человѣческій умъ, и тѣмъ, чего желаетъ человѣческая природа, между долгомъ и склонностью. Онъ находилъ, что нравственно только безусловное господство долга надъ склонностью, безусловное господство духовнаго человѣка надъ чувственнымъ, что всякое вмѣшательство естественныхъ побужденій въ наши дѣйствія не только нарушаетъ ихъ нравственное достоинство, но и уничтожаетъ его. Склонность должно принести въ жертву добродѣтели. Добродѣтель состоитъ только въ этой жертвѣ, такъ что не слѣдуетъ привыкать къ добродѣтели, потому—что въ этомъ случаѣ она проявлялась бы по привычкѣ или, что то же, по склонности. Она должна находиться

Digitized by Google

въ постоянной борьбѣ со склонностью, не по склонности къ этой борьбѣ, а по принципу. Нужно исполнять долгъ только ради самаго долга. Должно исполнять нравственный законъ только потому, что законъ повелѣваетъ это, только изъ уваженія къ закону. Законъ говоритъ: „Ты д о л ж е н ъ! Ты долженъ б е з у с л о в н о!“ Онъ приказываетъ категорически. Это — царскій, категорическій императивъ. И та добродѣтель, которая исполняетъ приказаніе, которая подымается надъ алчною человѣческою природою съ ея склонностями и страстями, и при томъ подымается такъ высоко, что совершенно покоряетъ ее себѣ, такого рода добродѣтель въ смыслѣ Канта есть единственно поистинѣ в о з в ы ш е н н о е. Въ этомъ смыслѣ только возвышенный человѣкъ есть г е р о й. При постоянныхъ столкновеніяхъ между долгомъ и склонностью онъ никогда не смѣетъ слѣдовать за склонностью. Въ перевѣсѣ склонности надъ долгомъ, въ эгоистическомъ, противномъ долгу, дѣйствіи и заключается то, что мы называемъ моральною виною. Поэтому Кантъ съ своей точки зрѣнія могъ высказать то положеніе, которое болѣе пригодно для морали, чѣмъ для искусства. Истинные герои, говоритъ онъ, должны быть невинны. Онъ ничего не видѣлъ въ героѣ кромѣ моральныхъ правилъ, воплощенныхъ въ индивидуумѣ, ничего кромѣ идеальнаго человѣка или нормальнаго индивидуума, ничего кромѣ чистаго представителя нравственной идеи, нравственно возвышеннаго настроенія.

Такой нравственный идеалъ уже жилъ въ душѣ Шиллера и ранѣе того, чѣмъ онъ узналъ формулу Канта. Когда онъ въ своемъ „С а м о о т р е ч е н і и“ (Resignation) отказывается отъ человѣческаго счастія, предъ нимъ уже носилось нѣчто въ родѣ того нравственнаго закона, кото-

Digitized by Google

рый названъ былъ Кантомъ категорическимъ императивомъ. Онъ перешелъ отъ Руссо къ Канту, какъ потомъ переходитъ отъ Канта къ Гете. Его Поза также уже былъ такимъ нормальнымъ человѣкомъ, категорическимъ императивомъ въ мальтійскомъ плащѣ. Это нѣчто среднее между нравственнымъ идеаломъ Руссо и Канта. Какъ въ трагедіи, такъ и въ совѣсти поэта Поза являлся вполнѣ безупречнымъ въ нравственномъ отношеніи. И Шиллеръ долженъ былъ написать свои „Письма о Донъ-Карлосѣ“, прибѣгая при этомъ ко всѣмъ уловкамъ моральной казуистики, лишь бы сдѣлать виновнымъ своего героя. Въ драмѣ „Донъ-Карлосъ“ Шиллеръ въ моральномъ увлеченіи создалъ безупречнаго героя, въ „письмахъ о Донъ-Карлосѣ“ онъ по эстетическимъ соображеніямъ взялъ назадъ этого безупречнаго героя. Уже здѣсь была замѣтная разница между поэтическимъ произведеніемъ и относящимися къ нему разсужденіями, между моральными и эстетическими чувствованіями поэта. И само собою понятно, Шиллеръ долженъ былъ поставить себѣ задачею тщательно изслѣдовать это противорѣчіе и по возможности устранить его.

III.

Философія Шиллера до его знакомства съ Кантомъ.—Философскія самопризнанія Шиллера.

Задача соединить моральную точку зрѣнія съ эстетическою уже была готова въ душѣ поэта, и мы должны уяснить себѣ, насколько она созрѣла и опредѣлилась до того времени, когда Шиллеръ исключительно занялся ея рѣшеніемъ. Мы должны уяснить себѣ, какъ онъ мало-по-

Digitized by Google

малу поднялся отъ идеала Руссо до Кантовскаго идеала, инстинктивно слѣдуя своему естественному влеченію и не отказываясь отъ своего поэтическаго призванія. Здѣсь я могъ бы указать на поэтическія самопризнанія Шиллера, съ которыми мы уже ознакомились *). Но существуетъ еще другое свидѣтельство, о которомъ я тогда намѣренно умолчалъ, потому что оно только теперь выступаетъ во всемъ своемъ значеніи. Это—его „философскія самопризнанія“, которыя стоятъ въ ближайшемъ родствѣ съ поэтическими самопризнаніями. Эти „философскія самопризнанія“, указывая на существованіе въ первомъ періодѣ развитія поэта извѣстнаго хода мыслей, отражаютъ ихъ въ уменьшенномъ видѣ и сводятъ ихъ къ такому разультату, который, какъ мы увидимъ, образуетъ новую задачу. Эти самопризнанія— „философскія письма между Юліемъ и Рафаэлемъ“. Они обнимаютъ періодъ отъ 1786 до 1789 года. Первыя изъ нихъ написаны въ одно время съ „Самоотреченіемъ“ (Resignation), а послѣднія какъ разъ передъ „Художниками“. Изъ міровоззрѣнія, которымъ заканчиваются „философскія письма“, возникли „Художники“, такъ что многія воззрѣнія, находящіяся въ „письмахъ“, мы встрѣчаемъ почти слово въ слово въ этомъ стихотвореніи. Напримѣръ то, что тамъ говорится о природѣ, будто она относится къ божеству, какъ призматическое стекло къ свѣту, то же самое въ заключеніе этого стихотворенія примѣняется къ художникамъ. Такъ близко граничатъ здѣсь и такъ глубоко проникаютъ другъ друга философія и поэзія; онѣ сливаются другъ съ

*) См. первую лекцію Куно-Фишера: „Самопризнанія Шиллера“. *Перев.*

Digitized by Google

другомъ, такъ что невозможно провести между ними точной границы. „Философскія письма“ служатъ ближайшимъ и важнѣйшимъ введеніемъ къ пониманію „Художниковъ“. Эти письма переходятъ въ стихотвореніе, такъ что оно дополняетъ то, чего въ нихъ недостаетъ. Мы можемъ даже прямо сказать, что эти письма составляютъ, такъ сказать, прологъ ко всей философіи Шиллера.

Это не научныя изслѣдованія или, лучше сказать, не исключительно научныя, это—нѣчто въ родѣ лирической философіи, это—философскіе гимны, которые каждую минуту готовы перейти въ поэтическіе. И въ самомъ дѣлѣ въ тѣхъ мѣстахъ, гдѣ чувство беретъ верхъ надъ мыслію, простая неразмѣренная рѣчь переходитъ въ размѣренную. Полному фантазіи чувствованію соотвѣтствуетъ этотъ полный фантазіи образъ мыслей. Поэтъ строитъ свою философію на своемъ чувствованіи. Таковъ основной тонъ писемъ. Какъ въ своихъ поэтическихъ самопризнаніяхъ онъ въ концѣ концовъ жертвуетъ идиллическими чувствованіями, такъ здѣсь онъ долженъ наконецъ пожертвовать идиллической философіей: таковъ характеръ и ходъ его философскихъ самопризнаній.

Благодаря его полному фантазіи чувствованію д р у ж б а и л ю б о в ь представлялись ему, какъ и пѣвцу Элоизы, высочайшими благами міра, единственными, къ которымъ слѣдуетъ стремиться и въ которыхъ человѣческій идеалъ достигаетъ совершенства. Въ любви долженъ былъ исполниться божественный законъ природы. Такова основная мысль, проходящая черезъ всю философію поэта. Любовь—это гармонія душъ. Если гармонія душъ—міровой законъ, то что же такое міровой порядокъ? Что такое — Божество? Какъ должны мы представлять себѣ Бога и природу,

Digitized by Google

если въ гармоніи душъ должна исполняться божественная міровая цѣль и слѣдовательно наше высшее назначеніе? — На этотъ вопросъ отвѣчаетъ Юлій своей „Θеософіей“. И то, что онъ называетъ своею философіей, есть отвѣтъ только на этотъ вопросъ.

Въ любви человѣческая природа достигаетъ полнаго совершенства. — „Если я ненавижу, то я лишаю себя чего-нибудь; если я люблю, то я обогащаюсь тѣмъ, что я люблю. Ненависть къ людямъ есть продолженное самоубійство; эгоизмъ есть крайняя степень нищеты Богомъ сотвореннаго существа“. — „Бываютъ въ жизни минуты, когда мы готовы прижать къ своей груди каждый цвѣтокъ, каждое отдаленное свѣтило, каждаго червяка, каждаго предчувствуемаго высшаго духа, когда мы обнимаемъ всю природу, какъ свою возлюбленную“.

„Когда бъ одинъ существовалъ во всемъ я мірозданьи,
„Я бъ камнямъ душу придавалъ,
„Ихъ обнимая цѣловалъ
„И, издавая вкругъ стенанья,
„Я бъ радъ былъ слышать горъ отвѣтъ —
„Симпатьи сладостный завѣтъ *).

Но если гармонія душъ есть міровой законъ и при томъ высшій изъ всѣхъ, то все мірозданье должно быть царствомъ душъ и при томъ гармоническимъ. Если всѣ существа слились въ великомъ созвучіи мірозданія, то они должны быть другъ другу родственны и принадлежать какъ бы къ одной семьѣ, происходить отъ одного и того же существа. Въ такомъ случаѣ тѣлесный міръ поглощается духовнымъ, и нѣтъ ничего, что совсѣмъ не имѣло бы души. — „Какой необычайный видъ для меня приняло все теперь! Теперь,

*) „Философскія письма:“ „Θеософія Юлія.“ Отдѣлъ: — „Любовь“. *Перев.*

Digitized by Google

Рафаэль, все вокругъ меня заселено. Нѣтъ больше для меня пустынь въ природѣ. Гдѣ я нахожу тѣло, тамъ я ощущаю присутствіе духа; гдѣ я замѣчаю движеніе, тамъ я догадываюсь о присутствіи мысли. Такимъ образомъ я понимаю ученіе о вездѣсущіи Божіимъ".

Всѣ существа образуютъ царство душъ, и при томъ согласное. Такъ какъ вещи различны и въ тоже время согласны, то гармонія можетъ состоять только въ томъ, что онѣ образуютъ совершенное царство ступеней, высшая и совершеннѣйшая ступень котораго есть самъ Богъ. Природа образуетъ безконечный рядъ, котораго, такъ сказать, завершеніемъ и суммой служитъ Божество.—„Всѣ совершенства міра соединены въ Богѣ. Богъ и природа это двѣ величины, совершенно равныя одна другой. Вся сумма гармонической дѣятельности, существующая всецѣло въ божественномъ существѣ (Substanz), въ природѣ, отраженіи этого существа, раздроблена на безчисленное множество степеней, размѣровъ и ступеней. Природа есть (да будетъ позволено мнѣ выразиться образно)—безконечно раздѣленный абсолютъ. Подобно тому какъ бѣлый свѣтовой лучъ (говоритъ Шиллеръ, впадая въ пантеизмъ) разлагается въ призматическомъ стеклѣ на семь болѣе темныхъ лучей, такъ и божественное „Я" распалось на безчисленное количество ощущающихъ существъ (Substanz). Подобно тому какъ семь темныхъ лучей сливаются опять въ одинъ свѣтлый лучъ, такъ изъ соединенія всѣхъ этихъ существъ (Substanz) произошло бы божественное существо (Wesen). Существующая форма мірозданія—оптическое стекло; и вся дѣятельность духовъ есть только безконечная игра цвѣтовъ того простого божественнаго луча. Если бы всемогуществу вздумалось когда-нибудь разбить эту призму, то плотина,

Digitized by Google

отдѣляющая его отъ міра, прорвалась бы, всѣ духи перешли бы въ безконечное, всѣ аккорды слились бы въ одну гармонію, всѣ ручьи—въ одинъ океанъ" *). — „Такимъ образомъ любовь есть лѣстница, по которой мы взбираемся къ богоподобію. Безъ всякихъ притязаній, совершенно безсознательно стремимся мы къ нему:

„Мы мертвецы, когда другъ друга презираемъ,
„Когда-жъ съ любовію другъ друга обнимаемъ,
„Мы боги съ жаждой сладостныхъ оковъ.
„Та жажда къ небу приближаетъ
„Поступенямъ толпу, которая несознаетъ,
Толпу безчисленныхъ духовъ.

***

„Рука съ рукой, все выше подымаясь
„Сперва какъ варвары, потомъ равняясь
„Пророку Греціи, что былъ какъ серафимъ,
„Кружимся мы въ согласной пляскѣ,
„Пока потонетъ время въ вѣчномъ блескѣ,
„И мы угаснемъ вмѣстѣ съ нимъ.

***

„Творецъ друзей не видѣлъ во вселенной
„И создалъ духовъ сонмъ нетлѣнный —
„Блаженный видъ блаженства своего;
„Но не нашелъ себѣ подобнаго созданья,
„И потекла изъ чаши мірозданья
„Лишь безконечность для него **).

---

*) „Философскія письма". Отдѣлъ: — „Богъ" — Сравни параллельныя мѣста въ „Художникахъ" 474- 481 (заключительные стихи) 448 и 49. Эта теософическая фантазія по своему міровоззрѣнію и излюбленному сравненію со свѣтомъ имѣетъ что-то общее съ мистикой и ученіемъ объ эманаціи (истеченіи) Неоплатониковъ.

Примѣч. автора.

**) „Философскія письма". Отдѣлъ: — „Богъ". — Основная мысль этого поэтическаго міровоззрѣнія, замѣчаетъ Куно Фишеръ, научнымъ образомъ обработана Лейбницемъ въ его „Теодицеи" (Théodicée. 1710 г.). —

Digitized by Google

Такимъ образомъ мы должны смотрѣть на природу, какъ на совершенный отпечатокъ божественнаго существа, какъ на осуществленіе идеи Бога въ пространствѣ и во времени, т. е. иными словами, какъ на божественное художественное произведеніе, какъ на произведеніе, одаренное жизнію, въ которомъ каждое существо, какъ отдѣльный членъ, занимаетъ свое мѣсто, не нарушая общей гармоніи. Это міросозерцаніе Шиллеръ самъ называетъ „Символомъ вѣры своего разума“. — Такъ долженъ быть устроенъ міръ, думалъ поэтъ, если любовь должна считаться вѣчною необходимостью.—„Я откровенно сознаюсь, я вѣрю въ существованіе безкорыстной любви. Я погибъ, если ея нѣтъ; я отказываюсь отъ божества, отъ безсмертія, отъ добродѣтели. Всѣ мои надежды оказываются лишенными основанія, если я перестану вѣрить въ любовь“ *).

Любовь даетъ основаніе этимъ надеждамъ, но сама она не должна основываться на надеждахъ. Иначе она уже не была бы безкорыстною; а если она корыстна, она уже больше не любовь. Даже основанная на надеждѣ загробной жизни, слѣдовательно на выгодахъ въ вѣчности, любовь была бы самою благородною ступенью эгоизма, но все-таки эгоизмомъ.—„Эгоизмъ и любовь раздѣляютъ человѣчество на два совершенно различныхъ рода, границы которыхъ никогда не сливаются. Эгоизмъ основываетъ свой центръ въ

Ср. соч. Куно-Фишера: „Leibniz und seine Schule“. XXI стр. 624. 629.—См. „Исторію новой философіи“ Куно Фишера. Пер. Н. Страхова. Спб. 1863 г. т. II.

Перев.

*) „Философскія письма“ Отдѣлъ: „Любовь“ (заключительныя строки).

Перев.

Digitized by Google

самомъ себѣ; любовь помѣщаетъ его внѣ себя въ ось вѣчнаго цѣлаго. Любовь стремится къ единству; эгоизмъ—это уединенность. Любовь даритъ, эгоизмъ даетъ взаймы—передъ престоломъ судящей истины все равно: ради ли наслажденія въ ближайшій моментъ, или ради надежды на мученическій вѣнецъ,—все равно: получатся ли проценты въ этой жизни или въ иной!..“—„Должна существовать на свѣтѣ добродѣтель, которая тверда и безъ вѣры въ загробную жизнь, которая можетъ принести тѣ же жертвы, не боясь уничтоженія“.

Здѣсь первый пунктъ, гдѣ Шиллеръ сходится съ Кантомъ въ понятіи добродѣтели, въ пониманіи нравственной жизни, при чемъ онъ совершенно независимъ отъ философа. Онъ достигъ нравственнаго идеала, который подобенъ Кантовскому. Онъ согласенъ съ философомъ, что нравственность, въ которой и заключается добродѣтель, исключаетъ всякаго рода своекорыстіе, даже самое благородное, согласенъ, что всѣ религіозныя надежды основываются на нравственной жизни, а не на оборотъ, нравственная жизнь — на надеждахъ религіозной вѣры. Но вмѣстѣ съ тѣмъ въ этомъ именно пунктѣ и обнаруживается различіе его взглядовъ отъ взглядовъ философа, различіе, котораго онъ въ этомъ мѣстѣ еще не сознавалъ. Шиллеръ основываетъ добродѣтель на любви, хотя на безкорыстной, но все-таки на любви, слѣдовательно, на склонности; Кантъ основываетъ добродѣтель отнюдь не на склонности, но только на законѣ, онъ отрицаетъ всякаго рода склонность, какъ чуждый и нечистый нравственный мотивъ. Въ пониманіи добродѣтели Шиллеръ симпатизируетъ Канту, въ обоснованіи ея — Руссо. Потому-то мы и сказали, что его философскія самопризнанія составляютъ переходъ отъ Руссо къ Канту. Они объясняютъ

Digitized by Google

намъ настроеніе „Самоотреченія“, они указываютъ намъ на тотъ нравственный идеалъ, который носился предъ Шиллеромъ при созданіи его „Позы“.

Но „письма“ заканчиваются въ то же время высшимъ самоотреченіемъ, чѣмъ какого требуетъ безкорыстная любовь. Оно требуетъ отреченія отъ эгоистическаго счастія, оно вмѣстѣ съ тѣмъ служитъ основаніемъ той „Θеософіи“, въ которой авторъ разсматриваетъ и любитъ міръ, какъ божественное художественное произведеніе, оно полагаетъ наконецъ въ этомъ счастливомъ познаніи высшее назначеніе человѣка. Если отреченіе отъ человѣческаго счастія должно быть полнымъ, то намъ придется отказаться и отъ этого счастія. И, можетъ быть, теоретическое, бездѣятельное наслажденіе, которому мы предаемся при созерцаніи божественнаго художественнаго произведенія, и нравственное, самодѣятельное стремленіе относятся одно къ другому, какъ двѣ противоположныя другъ другу величины. Если мы откажемся отъ перваго, то мы, можетъ быть, тѣмъ сильнѣе подвинемъ впередъ второе. И что наконецъ можетъ намъ служить ручательствомъ, что это познаніе міра, какъ божественнаго художественнаго произведенія, такъ же истинно, какъ и счастливо? Что значитъ это счастіе безъ истины. Это—бредъ нашего воображенія. Мы изъ человѣческаго искусства вывели заключеніе о божественномъ, мы по нашей природѣ оцѣнили всю природу, по нашей дѣятельности—дѣятельность божественную. Что служитъ подтвержденіемъ этого заключенія, заключенія, которое основывается на шаткой и, можетъ быть, только воображаемой аналогіи? Развѣ мы увѣрены, что наша природа вообще способна познавать истину вещей? Развѣ мы точно знаемъ объемъ нашихъ

Digitized by Google

силъ? Прежде чѣмъ мы точно не изслѣдуемъ этихъ силъ, всякое познаніе міра, какъ бы оно ни было счастливо, будетъ преувеличенной оцѣнкой этихъ силъ, и то величіе, которое мы признаемъ нашимъ, желая открыть тайну мірозданія, въ дѣйствительности величіе воображаемое, неистинное счастіе, которымъ мы должны пожертвовать даже въ интересахъ добродѣтели.

Вотъ второй пунктъ, въ которомъ Шиллеръ въ концѣ своихъ „писемъ“ сходится съ Кантомъ; здѣсь онъ встрѣчается съ философомъ—критикомъ. Вотъ на что Рафаэль обращаетъ вниманіе своего друга—ѳеософа:—„Существуетъ обыкновенный предразсудокъ цѣнить величіе человѣка по той матеріи, которой онъ занимается, а не по способу, которымъ онъ пользуется при обработкѣ этой матеріи. Но высшее существо безъ сомнѣнія предугадываетъ отпечатокъ совершенства даже въ самой малой сферѣ, хотя съ другой стороны оно смотритъ съ состраданіемъ на тщетныя попытки обозрѣть вселенную взоромъ насѣкомыхъ. Изъ всѣхъ идей, заключающихся въ твоихъ запискахъ, я менѣе всего могу дать мѣста тому положенію, что высшее назначеніе человѣка заключается въ томъ, чтобы онъ предугадывалъ духъ Творца въ его художественномъ произведеніи. Положимъ, что и я не знаю для дѣятельности совершеннѣйшаго существа никакого болѣе возвышеннаго образа, чѣмъ искусство. Но ты, кажется, не замѣтилъ одного важнаго различія. Вселенная совсѣмъ не чистый отпечатокъ идеала, какъ напримѣръ законченное произведеніе человѣка-художника. Послѣдній царитъ деспотически надъ посторонней матеріей, которой онъ пользуется для вопроценія своихъ идей. Но въ божественномъ художественномъ произведеніи

Digitized by Google

сохранено своеобразное значеніе каждой составной части, и этотъ всесохраняющій взглядъ Творца, которымъ онъ смотритъ на каждый зародышъ энергіи даже въ самомъ крошечномъ твореніи, возвеличиваетъ столько же самого художника, сколько и гармонію неизмѣримаго цѣлаго. Жизнь и свобода въ возможно большемъ объемѣ— вотъ отпечатокъ божественнаго созданія. Оно возвышеннѣе всего тамъ, гдѣ идеалъ его, по-видимому, всего менѣе достигнутъ. Но именно это высшее совершенство и не можетъ быть намъ понятно при нашей настоящей ограниченности. Нашему взору доступна слишкомъ малая часть мірозданія, и разрѣшеніе большей части диссонансовъ не доступно для нашего слуха. Каждая ступень, на которую мы поднимаемся по лѣстницѣ существъ, сдѣлаетъ насъ болѣе воспріимчивыми къ этому художественному наслажденію, но и тогда оно безъ сомнѣнія сохраняетъ свое значеніе только какъ средство и лишь по-стольку, по-скольку оно вдохновляетъ насъ къ подобной дѣятельности. Бездѣятельное восхищеніе чужимъ величіемъ никогда не можетъ быть высокою заслугой. Благородный человѣкъ не чувствуетъ недостатка ни въ матеріи для дѣятельности, ни въ силахъ, чтобы самому быть творцомъ въ своей сферѣ. Таково и твое призваніе. Разъ ты позналъ его, ты больше уже не подумаешь жаловаться на преграды, которыхъ не можетъ перешагнуть твоя жажда познаній. И вотъ моментъ, котораго я ожидаю, чтобы увидѣть тебя вполнѣ умиротвореннымъ. Ты долженъ прежде всего извѣдать вполнѣ объемъ своихъ силъ, прежде чѣмъ ты будешь въ состояніи оцѣнить значеніе ихъ свободнаго выраженія“.

Digitized by Google

IV.

Эстетическая точка зрѣнія н и ж е моральной.—Искусство какъ нравственное воспитаніе человѣчества.

„Философскія письма“ заставляютъ насъ отказаться отъ двухъ вещей и взамѣнъ этого предлагаютъ намъ двѣ задачи. Прежде всего мы должны отказаться отъ эгоистическаго счастія, котораго ищемъ въ чувственныхъ мірскихъ удовольствіяхъ, и вмѣсто того должны стремиться къ нравственному идеалу, къ нравственной идеѣ человѣчества, которую мы можемъ осуществить единственно при помощи безкорыстной любви и преданности. Затѣмъ, мы должны отказаться отъ мысли постигнуть тайну божественнаго созданія и вмѣсто того въ нашей собственной сферѣ сами должны дѣйствовать творчески, создавая совершенныя произведенія человѣческаго искусства. Итакъ вотъ тѣ двѣ задачи, которыя мы можемъ и должны разрѣшить: это— н р а в с т в е н н о с т ь и и с к у с с т в о. Истина пусть останется для иной жизни. При несовершенствѣ нашей природы въ настоящее время мы не можемъ ея постигнуть, мы ее постигнемъ когда-нибудь при болѣе высокомъ развитіи нашихъ силъ.

Нравственное совершенство и истина, которую намъ предстоитъ познать въ будущемъ, образуютъ двѣ великія цѣли, къ которымъ человѣчество постепенно съ успѣхами образованія идетъ на-встрѣчу. И тамъ, и здѣсь духовный человѣкъ совершенствуется. Но это совершенствованіе какъ въ той, такъ и въ другой формѣ невозможно, пока человѣкъ въ силу природной чувственности не можетъ

Digitized by Google

освободиться отъ грубыхъ желаній и имѣть яснаго представленія о вещахъ. Такимъ образомъ для чувственнаго человѣка необходимо образованіе, чтобы изъ него могъ выйти человѣкъ нравственный. Это образованіе обратитъ грубое желаніе въ чистое созерцаніе и неясныя представленія въ совершенно ясныя, оно должно будетъ поднять чувственнаго человѣка отъ наслажденія матеріей до созерцанія формы. Это образованіе мы получаемъ при помощи искусства, наслаждаясь красотою. Такимъ образомъ эти двѣ задачи до такой степени сливаются въ умѣ Шиллера, что разрѣшеніе одной изъ нихъ обусловливаетъ и подготовляетъ разрѣшеніе другой. Для разрѣшенія нравственной задачи необходимо искусство. Человѣчество для достиженія нравственнаго совершенства, къ которому оно предназначено, нуждается въ воспитаніи. А въ основѣ этого воспитанія лежитъ искусство. Искусство есть руководящее и посредствующее звено въ моральномъ воспитаніи человѣческаго рода. Такъ какъ мы можемъ всю сумму нравственнаго развитія человѣчества обнять въ идеѣ всемірной исторіи, то мы можемъ убѣдиться, что искусство имѣетъ моральную задачу, которую оно разрѣшаетъ исторически, т. е. въ постепенномъ движеніи впередъ. А что оно дѣйствительно разрѣшаетъ эту задачу, это видно изъ исторіи искусства. Значеніе искусства есть вмѣстѣ съ тѣмъ значеніе художника. Чтобы показать художнику его моральную задачу и историческую важность, Шиллеръ и написалъ своихъ „Художниковъ“.

Лессингъ въ своемъ „Воспитаніи человѣческаго рода“ говоритъ: все, что воспитывается, должно воспитываться для чего-либо. Въ свѣтѣ правильно устроеннаго человѣческаго воспитанія Лессингъ разсматриваетъ откровенныя

Digitized by Google

религіи. Въ томъ же свѣтѣ Шиллеръ разсматриваетъ искусство. Для чего же въ смыслѣ Шиллера должно воспитываться человѣчество? Какая конечная цѣль всего его развитія? Эта цѣль — нравственность (die Moralität), которая только и достигается чрезъ совершенное освобожденіе отъ чувственныхъ эгоистическихъ наклонностей, чрезъ возвышеніе надъ чувственной природой человѣка. Такъ отвѣчаетъ авторъ „Самоотреченія“, „Донъ-Карлоса“ и „Философскихъ писемъ“. Но при посредствѣ чего человѣчество, воспитываясь, доходитъ до этой конечной цѣли? При посредствѣ искусства! Слѣдовательно искусство является средствомъ, а нравственность — цѣлью. Средство по природѣ своей—чувственное, цѣль—сверхчувственная. Такимъ образомъ между искусствомъ и его цѣлью находится вся та пропасть, которая отдѣляетъ чувственное отъ сверхчувственнаго, природу отъ міра духовнаго. Въ чувственномъ мірѣ истина остается скрытою, въ мірѣ духовномъ она познается. Здѣсь созерцается божественное, такъ-какъ нѣтъ болѣе ничего такого, что затмевало бы взоры зрителя; туманъ разсѣялся; чувственныя существа обратились въ чистыхъ духовъ. Такимъ образомъ истина и добро, говоря обыкновеннымъ языкомъ, составляютъ наше высшее назначеніе, къ которому насъ приготовляетъ и для котораго насъ воспитываетъ искусство при посредствѣ красоты. Какъ искусство относится къ нравственности и познанію, такъ красота будетъ относиться къ истинѣ и добру. Она родственна истинѣ и добру, какъ чувственное можетъ быть родственнымъ сверхчувственному. Она подобна имъ, но не равна. Она относится къ нимъ, какъ басня—къ морали: она — аллегорія (Sinnbild), тѣ — первообразъ (Urbild). Истинный смыслъ этого аллегориче-

Digitized by Google

скаго изображенія заключается не въ картинѣ, но въ морали, которая находится по ту сторону картины. Такимъ образомъ красота стоитъ между чувственнымъ міромъ и міромъ духовнымъ какъ таинственный указатель пути, ведущаго отъ перваго ко второму. По отношенію къ чувственному существу красота есть о б р а з ъ, который возвышаетъ насъ отъ грубаго чувственнаго наслажденія до созерцанія формы и въ этомъ смыслѣ освобождаетъ насъ отъ чувственности и совершенствуетъ насъ; по отношенію къ нравственному идеалу она есть ч у в с т в е н н ы й образъ, т. е. несовершенное отраженіе, которое, изображая намъ тотъ сверхчувственный идеалъ, въ то же время затемняетъ его. Словомъ красота подобна завѣшенному покрываломъ изваянью въ Саисѣ *). Въ такомъ таинственномъ, почти мистическомъ видѣ Шиллеръ изображаетъ ее въ „Художникахъ“. Она является ему какъ символъ, въ которомъ на мгновеніе соединяется идеальное съ чувственнымъ; но въ сущности идеальное и чувственное остаются разобщенными. Красота представляется ему какъ бы раздвоенною, такъ какъ она живетъ въ одно и тоже время въ двухъ разобщенныхъ мірахъ. То она кажется ему обитательницею міра духовнаго, тѣсно связанною съ первообразомъ, близко родственною ему, такъ что она образуетъ почти нѣчто единое съ истиной и добромъ; то она кажется ему обитательницею чувственнаго міра, имѣющею очень мало родственныхъ чертъ съ первообразомъ, смиренно подчиненною ему, такъ что поэтъ по-

*) См. стихотвореніе Шиллера: „D a s v e r s c h l e i e r t e B i l d z u. S a i s“ („П о к р ы т ы й и с т у к а н ъ в ъ С а и с ѣ“. Пер. М. М.).

Перев.

Digitized by Google

кидаетъ ее на порогѣ этого святилища. Въ этихъ взглядахъ есть что-то платоновское: съ одной стороны въ нихъ есть доля того яснаго духа чисто платоновской философіи, которая проникнута идеею искусства, съ другой стороны — доля мистическаго духа неоплатонической философіи, которую восхищаетъ мысль о сверхчувственномъ и страстное стремленіе къ нему. Для художника философа Платона прекрасное было тоже самое, что истина и добро, и самый первообразъ казался ему высшею красотой. Для мистика — Плотина *) искусство и красота были лишь несовершеннымъ отблескомъ добра, только пропедевтикой и подготовительной ступенью (Vorstufe), чрезъ которую мы подымаемся въ міръ духовный.

Если красота есть скрытый первообразъ, то художникъ есть, собственно говоря, скрытый философъ; если красота есть только аллегорическое обнаруженіе божественнаго, то художникъ есть жрецъ, посвящающій насъ въ таинства, окружающій насъ этимъ священнымъ сіяніемъ. Такъ представлялъ себѣ Шиллеръ сущность красоты и назначеніе искусства, когда писалъ своихъ „Художниковъ".

Красота кажется ему подготовительной ступенью къ истинѣ:

„Лишь свѣтлыми прекраснаго вратами
„Въ міръ чудный знанья вступишь ты;
„Чтобъ высшій блескъ снести очами,
„Постигни прелесть красоты.
„Чѣмъ музъ брящающія струны
„Такъ сладко потрясли твой слухъ,

*) Плотинъ — представитель неоплатонической школы.

Перев.

Digitized by Google

„То воспитало умъ твой юный,
„Чтобъ онъ позналъ всемірный духъ.

Сама красота есть скрытая, принявшая чувственную оболочку истина, которая спускается изъ міра духовнаго въ чувственный человѣческій міръ; она—Уранія, промѣнявшая свой лучезарный блескъ на поясъ прелести:

„Въ коронѣ звѣздной Оріона,
„Доступная чистѣйшимъ лишь духамъ,
„Сіяя съ солнечнаго трона
„По безпредѣльнымъ небесамъ,
„Вселяя ужасъ блескомъ вѣчной славы,
„Уранія нисходитъ съ высоты
„И, снявъ съ главы вѣнецъ свой величавый,
„Намъ предстоитъ, какъ символъ красоты;
„Здѣсь, поясъ прелести вкругъ стана обвивая,
„Становится дитей для дѣтскаго ума *)
„Что здѣсь встрѣчаетъ насъ какъ красота земная,
„То встрѣтитъ нѣкогда, какъ истина сама.

И художники, которые открываютъ намъ красоту, кажутся поэту архонтами моральнаго воспитанія человѣчества:

„Достоинство людей вамъ вручено судьбами!
„Храните же его!

---

*) Отрывки эти (такъ же, какъ и предыдущій, и послѣдующій) взяты изъ „Художниковъ“ Шиллера. Мы приводимъ ихъ въ переводѣ Д. Мина. Настоящій стихъ не отличается ясностью у Мина. Въ подлинникѣ стоитъ: „Wird sie zum Kind, dass Kinder sie versteh'n“. Дословно это значитъ: „Она (т. е. Уранія) становится ребенкомъ, такъ что и дѣти ее понимаютъ“. *Перев.*

Digitized by Google

„Оно и падаетъ и возникаетъ съ вами.
„Поэзіи священной волшебство
„Премудрому въ семъ мірѣ служитъ плану:
„Да льется жъ вѣчно къ океану
„Святой гармоніи оно!

Эти представленія, какъ они ни возвышенны, какъ они ни величественны, содержатъ въ себѣ что то чуждое духу искусства. Дѣйствительно, будь красота только символомъ, который свѣтитъ намъ, пока мы находимся во мракѣ, который самъ получаетъ свой свѣтъ отъ другого недоступнаго нашимъ взорамъ свѣтила, тогда ея существованіе было бы преходящимъ, и то чувство умиротворенія, которое является въ насъ при ея созерцаніи, было бы наслажденіемъ мимолетнымъ и въ сущности обманчивымъ, какъ и самъ поэтъ говоритъ: „Летая вкругъ него, она надеждой дышетъ любимцу своему въ печальномъ мірѣ семъ и на стѣнахъ его темницы пишетъ въ прелестныхъ вымыслахъ Эдемъ". — Хотя искусство ведетъ насъ къ высшей цѣли, но оно есть только путь и средство къ достиженію этой цѣли, средство, въ которомъ мы больше не нуждаемся, разъ мы ея достигли. На самомъ дѣлѣ не такое мѣсто должна занимать красота. Какъ мы не можемъ сказать, что природа существуетъ только для того, чтобы питать и вскармливать человѣка, такъ мы не можемъ сказать, что искусство сушествуетъ только для того, чтобы исправлять и развивать его. Оно не есть средство къ достиженію какой-либо цѣли, находящейся внѣ его: цѣль и его совершенство заключаются въ немъ самомъ. Оно не только воспитываетъ, но въ своемъ родѣ служитъ завершеніемъ человѣческой жизни. Тамъ, гдѣ кончаются границы

Digitized by Google

формы, кончаются и границы искусства и тамъ, гдѣ простираются границы человѣческаго, не должно быть мѣста безформенному, не должно быть ничего, что исключало бы искусство, что не нуждалось бы въ художественномъ завершеніи. И въ особенности самъ художникъ, поэтъ, для котораго созданіе образовъ и творчество вытекаютъ изъ внутреннихъ потребностей его природы, ни въ какомъ случаѣ не можетъ удовольствоваться этою чисто служебною ролью, ни въ какомъ случаѣ не можетъ желать жить исключительно съ тою цѣлью, чтобы открыть врата духовнаго міра стремящемуся впередъ человѣчеству. Чувство собственнаго достоинства, прирожденное поэту, воспротивится вдохновенію, которое имѣетъ въ виду мораль и подчиняетъ его задачу единственно отдаленнымъ цѣлямъ иной жизни. Исполненный чувства собственнаго достоинства художника, онъ по эстетическимъ причинамъ откажется отъ того или, по крайней мѣрѣ, ограничитъ то, чего онъ потребовалъ ранѣе по моральнымъ причинамъ, такъ сказать, беря на себя не подходящій трудъ. Мы видимъ, какъ въ нашемъ поэтѣ художникъ невольно возстаетъ противъ философа: для философа искусство—временный воспитатель человѣчества, для художника оно въ то же время служитъ ему завершеніемъ. Если мы должны воспитываться для чего нибудь, что лежитъ по ту сторону искусства, то задача художника только м о р а л ь н а я; если искусство можетъ завершать человѣческую жизнь, такъ что оно никогда не окажется въ ней лишнимъ и всюду будетъ служить для нея окончательной отдѣлкой, то задача его – э с т е т и ч е с к а я. Среди этихъ двухъ представленій, хотя съ перевѣсомъ на сторону перваго, колеблется Шиллеръ въ „Художникахъ“. Жизнь безъ искусства кажется ему безформенною и пустою, какъ бы

Digitized by Google

лишенною духовнаго свѣта: „Я пробѣгалъ крылатой думой минувшее изъ вѣка въ вѣкъ: безъ васъ—какъ все вокругъ угрюмо; гдѣ вы—какъ счастливъ человѣкъ!“—Слѣдовательно во власти искусства находится также и духовный міръ; и духовный міръ, для котораго искусство прежде должно было служить только подготовительною ступенью, можетъ достигнуть своего совершенства лишь въ формѣ красоты, которую онъ получаетъ изъ рукъ художника:

„И если по полямъ проложеннымъ мышленья
„Съ отважнымъ счастіемъ парятъ теперь мудрецъ,
„И, упоенъ пэаномъ дерзновенья,
„Рукою смѣлою хватаетъ ужъ вѣнецъ,
„И если мыслитъ онъ, что платою презрѣнной
„Онъ какъ наемникамъ воздастъ своимъ вождямъ
„И у престола истины священной
„Художникамъ дастъ мѣсто какъ рабамъ,—
„Простите вы ему: с в е р ш е н і я к о р о н а
„Н а д ъ в а ш е й г о л о в о й с і я е т ъ с ъ н е б о с к л о н а.
„Какъ вами, первымъ вешнихъ дней цвѣткомъ,
„Духъ развивая, начала природа,
„Такъ вами, чуднымъ жатвеннымъ вѣнкомъ,
„Закончила, все совершивъ, природа.
„Изъ мрамора, изъ глины вознесясь,
„Д у х ъ т в о р ч е с к і й и с к у с с т в ъ у ж ъ п о б ѣ д и л ъ д л а
н а с ъ
„Н е и з м ѣ р и м ы е д у х о в н ы е п р е д ѣ л ы
„Что въ мірѣ знанія открылъ мыслитель смѣлый,
„То завоевано, открыто лишь для васъ.
„Всѣ тѣ сокровища, что собралъ умъ прозрѣвшій,
„Изъ вашихъ только рукъ пойметъ мыслитель самъ,
„К о г д а т ѣ з н а н і я, д о к р а с о т ы с о з р ѣ в ш и,
„К а к ъ п е р л ъ с о з д а н і я б л е с н у т ъ е г о
о ч а м ъ *)

*) „Художники“, пер. Д. Мина.

Digitized by Google

Вотъ то раздвоенное представленіе, которое въ „Художникахъ“ волнуетъ душу поэта, представленіе, которое еще не ясно для него самого, которое постоянно колеблется между моральною и эстетическою задачею искусства. Это представленіе должно получить опредѣленную форму и уясниться, противорѣчіе должно быть устранено. Чтобы выработать этотъ правильный взглядъ на сущность искусства и красоты, Шиллеръ и начинаетъ подъ вліяніемъ Кантовскаго ученія изучать философію.

V.

Искусство съ моральной точки зрѣнія.—1. Трагическое.—2. Трагическое состраданіе (Страхъ и состраданіе. Аристотель и Шиллеръ.)—3. Патетическое.—4. Возвышенное.

Идеи Шиллера, какъ и его поэтическія произведенія, постоянно и непрерывно движутся впередъ. Въ своемъ дидактическомъ стихотвореніи онъ разсматриваетъ искусство съ моральной точки зрѣнія, и хотя въ нѣкоторыхъ мѣстахъ эстетическая точка зрѣнія невольно возставала противъ этого, однако сила и перевѣсъ остались на сторонѣ моральной. Поэтому первымъ и ближайшимъ вопросомъ, который Шиллеръ долженъ задать себѣ, будетъ: *что такое искусство съ моральной точки зрѣнія?* При разрѣшеніи этого вопроса Шиллеръ находится въ полнѣйшемъ согласіи съ Кантомъ, и здѣсь всего замѣтнѣе становится вліяніе философа на поэта. Когда же онъ начинаетъ ставить моральную точку зрѣнія на ряду съ эстетической, онъ съ каждымъ шагомъ все болѣе и болѣе удаляется отъ направленія, даннаго Кантомъ.

Digitized by Google

I.

Разсматривать искусство съ моральной точки зрѣнія— значитъ превращать нравственный идеалъ въ предметъ искусства. Что такое искусство, если оно изображаетъ этотъ идеалъ? Разъ мы допустимъ, что человѣкъ въ нравственныхъ поступкахъ достигаетъ своего высшаго назначенія (въ чемъ Шиллеръ согласенъ съ Кантомъ), тогда поэтъ высшею задачею искусства долженъ считать изображеніе такого рода дѣйствія. Какимъ образомъ моральное можетъ сдѣлаться художественнымъ или какимъ образомъ оно можетъ дѣйствовать эстетически? Въ этомъ вопросѣ заключается трудность, которая съ перваго взгляда похожа на противорѣчіе. Моральное заключается въ той безкорыстной добродѣтели, которая требуетъ, чтобы мы ради нея пожертвовали своею склонностью. Чѣмъ больше и труднѣе жертва, тѣмъ больше и могущественнѣе добродѣтель. Но каждое пожертвованіе нашими склонностями есть ударъ въ сердце. Чѣмъ больше жертва, тѣмъ больнѣе ударъ. Безъ этой боли добродѣтель немыслима. Добродѣтель должна быть пріобрѣтена жертвою и поэтому должна причинять боль. Эстетическое представленіе, производимое искусствомъ, должно быть пріятно. Но какимъ же образомъ возможно, чтобы искусство, изображая моральное, въ то же время дѣйствовало эстетически? Какимъ образомъ возможно, чтобы созерцаніе человѣческаго страданія доставляло намъ эстетическое удовлетвореніе?—То, что должно насъ удовлетворять, должно быть согласно съ нашей природой. Если бы существовало страданіе, которое гармонировало бы съ нашей природою, то мы ощущали бы эту гармонію съ чувствомъ удовольствія. Съ нашей чувственной природой

Digitized by Google

страданіе никогда не находится въ согласіи; она ощущаетъ страданіе только съ болью, какъ нѣчто такое, чему бы лучше не бывать. Но съ нашей нравственною природою, которая выше чувственной, то страданіе могло бы быть въ согласіи. Нравственная природа удовлетворяется только нравственными поступками, которые единственно состоятъ въ томъ, что мы нашу склонность приносимъ въ жертву требованіямъ долга, а низшій долгъ—высшему, что во всякомъ случаѣ предполагаетъ жертву, а слѣдовательно и страданіе. Такое страданіе причиняло бы боль нашей чувственной природѣ и вмѣстѣ съ тѣмъ должно было бы быть пріятнымъ природѣ нравственной. Такое страданіе должно было бы доставлять высшее удовлетвореніе, потому что оно удовлетворяетъ высшей потребности человѣка. Какъ самое это страданіе поднимаетъ человѣка, который его ощущаетъ, такъ и боль, сообщаемая имъ человѣку, не уничтожитъ чувства удовольствія, но усилитъ его. Вотъ въ чемъ заключалось бы эстетическое дѣйствіе, производимое моралью, и только одна мораль способна произвести такого рода дѣйствіе. Пусть искусство изобразитъ намъ такого рода нравственное дѣйствіе, основанное на такого рода страданіи; пусть оно поставитъ это дѣйствіе предъ нашими глазами во всей его жизненности; пусть оно покажетъ геройское пожертвованіе во всемъ его величіи, и тогда оно, причиняя очень сильную боль нашей чувственной природѣ, доставитъ высшее удовлетвореніе нашей нравственной природѣ. Эту задачу разрѣшаетъ трагическое искусство, и вотъ гдѣ таится „причина нашего удовольствія отъ трагическихъ предметовъ“ *).

*) „Ueber den Grund unseres Vergnügens an

Digitized by Google

2.

Поэтъ высказываетъ свои философскіе взгляды, имѣя въ виду свои собственныя поэтическія произведенія. Главными произведеніями его юношеской поэзіи были сочиненія драматическія. Теперь онъ хочетъ съ высшей нравственной точки зрѣнія понять задачу и цѣль трагическаго искусства. Это искусство должно изображать дѣйствіе, моральное величіе котораго обнаруживается въ геройскомъ страданіи. При чемъ дѣйствіе и жертва, которой требуетъ это дѣйствіе, находятся въ прямомъ отношеніи другъ къ другу. Чѣмъ больше нравственная цѣль, тѣмъ больше пожертвованіе. Леонидъ падаетъ за отечество, Сократъ умираетъ за истину. Но если трагическое дѣйствіе (Handlung) состоитъ въ величинѣ страданія, то трагическое впечатлѣніе (Wirkung) состоитъ въ величинѣ сострадания, которое мы чувствуемъ. Поэтому трагическое искусство разрѣшаетъ свою задачу и достигаетъ своей цѣли, если оно вызываетъ трагическое сострадание или возвышенное умиленіе. При какихъ условіяхъ это можетъ произойти? Трагическимъ состраданіе будетъ только въ томъ случаѣ, если оно прежде всего будетъ живѣйшимъ сочувствіемъ. Живѣйшее сочувствіе требуетъ, чтобы мы видѣли непосредственно предъ собою страдающее величіе, чтобы мы не только слышали о немъ, но и видѣли его собственными глазами. Трагическое искусство не должно разсказывать намъ о дѣйствіи, какъ о совершившемся; оно должно про-

---

tragischen Gegenständen“ („О причинѣ нашего удовольствія отъ трагическихъ предметовъ“) [Neue Thalia 1 St. 1792].

Авт.

Digitized by Google

водить его предъ нами. Эту задачу оно разрѣшаетъ при помощи драматическаго изображенія. Такъ какъ оно изображаетъ дѣйствіе, не только чувство, то оно должно быть не только лирическимъ. Такъ какъ оно не разсказываетъ о дѣйствіи, но приводитъ его предъ нашими глазами, то оно не только эпическое, но и драматическое. Однако чтобы намъ можно было не только живо, но и вполнѣ сочувствовать великому страданію, изображаемому въ дѣйствіи, чтобы намъ можно было, такъ сказать, слиться воедино съ страдающимъ героемъ, дѣйствіе должно быть представлено предъ нами въ полномъ своемъ теченіи. Мы хотимъ видѣть, какъ страданіе возникаетъ, какъ оно мало по малу растетъ и усиливается, пока не достигнетъ въ естественной послѣдовательности высшаго пункта трагическаго величія. Если мы должны вмѣстѣ страдать, то должны непремѣнно вмѣстѣ пережить дѣйствіе, а это бываетъ тогда, когда мы вполнѣ его видимъ передъ собою, когда мы можемъ прослѣдить страсть, начиная отъ ея перваго элемента, до ея ужаснаго величія, какъ напримѣръ, допытываніе Эдипа и ревность Отелло. Но мы можемъ представить себѣ дѣйствіе, которое показываетъ намъ человѣка въ состояніи страсти, которое изображается драматически и полно, и все таки не производитъ трагическаго впечатлѣнія, не вызываетъ трагическаго состраданія. Нужно еще нѣчто прибавить, чтобы трагическое искусство достигло своей цѣли: страданіе должно быть такого рода, чтобы мы могли ему сочувствовать. Оно должно быть согласнымъ съ нами, т. е. съ человѣческой природой. Мы должны ясно чувствовать, что при такихъ условіяхъ герой могъ страдать только такъ, а не иначе, что мы на его мѣстѣ дѣйствовали бы точно также и страдали бы точно

Digitized by Google

также. Это согласіе страданія съ человѣческою природою мы назовемъ человѣческой правдой. Искусство должно изображать страданіе въ его человѣческой, т. е. поэтической правдѣ, которая есть нѣчто иное, нежели историческая вѣрность.

Такимъ образомъ объясняется опредѣленіе, которое Шиллеръ даетъ трагедіи: „Трагедія есть поэтическое подражаніе связному ряду событій (полному дѣйствію), которое показываетъ намъ человѣка въ состояніи страданія и имѣетъ цѣлью возбудить наше состраданіе“ *).

Аристотель въ отрывкѣ своей „Поэтики“ оставилъ намъ объясненіе трагедіи; смыслъ его приблизительно таковъ: Трагедія есть подражаніе важному и полному событію — изображенному драматически, а не эпически — подражаніе, которое возбуждаетъ страхъ и состраданіе и посредствомъ сильнѣйшаго возбужденія этихъ аффектовъ освобождаетъ насъ отъ нихъ **).

Шиллеръ занимался тогда „Поэтикой“ Аристотеля, и ясно видно, что, когда онъ писалъ свое объясненіе, онъ имѣлъ

---

*) „Ueber die tragische Kunst“ („О трагическомъ искусствѣ“) [Neue Thalia II St. 1792). Шиллеръ еще прежде съ любовію трактовалъ о нравственномъ дѣйствіи драматическаго искусства. Его статья: „Ueber die Schaubühne als moralische Anstalt“ („О театрѣ, какъ нравственномъ учрежденіи“) 1784 г. не была какимъ-нибудь философскимъ изслѣдованіемъ, но риторической похвальной рѣчью о пользѣ театра. *Авт.*

**) Это объясненіе трагедіи, данное Аристотелемъ, противорѣчитъ какъ Лессингу (Dramaturgie St. 77), такъ и Гёте (Nachlese zu Aristoteles Poetik. 1826). Сравн. сочиненіе Якова Бернэя (Iacob Bernays): Grundzüge der verlornen Abhandlung des Aristoteles über die Wirkung der Tragödie. Breslau 1857. *Авт.*

Digitized by Google

передъ глазами это знаменитое объясненіе греческаго философа. Различіе между тѣмъ и другимъ объясненіемъ сразу бросается въ глаза, и Шиллеръ, конечно, сознавалъ его. Шиллеръ полагалъ, что трагедія должна возбуждать только состраданіе, а не страхъ. Зачѣмъ онъ оставилъ въ сторонѣ страхъ? — Онъ съ намѣреніемъ исключилъ этотъ аффектъ изъ дѣйствія, производимаго трагедіей. По его мнѣнію, слѣдовательно, въ трагическомъ дѣйствіи ничего не должно быть такого, что возбуждало бы страхъ, по мнѣнію же греческаго художника-философа первое трагическое впечатлѣніе есть страхъ, а состраданіе уже второе. Однако, что могъ понимать Аристотель подъ трагическимъ страхомъ? Въ этомъ пунктѣ философа объяснили очень невразумительно (unverständig). Полагали, что страдающій герой возбуждаетъ нашъ страхъ, потому что мы боимся за него. Какъ будто страхъ, который мы чувствуемъ за кого нибудь, есть что нибудь иное, нежели состраданіе! Какъ будто этотъ страхъ есть что нибудь иное, нежели видъ состраданія! Какъ будто Аристотель, этотъ мастеръ въ различеніи и разъясненіи понятій, былъ настолько не искусенъ, что раздѣлилъ два аффекта, которые въ сущности составляютъ одно, и настолько погрѣшилъ противъ самого себя, что въ опредѣленіи указалъ сперва на видъ, а потомъ на родъ! По Аристотелю въ трагическомъ дѣйствіи есть нѣчто, предъ чѣмъ мы сами чувствуемъ страхъ; это нѣчто есть судьба. И трагическое дѣйствіе есть борьба героя съ судьбою. Герой есть предметъ достойный нашего состраданія, судьба есть предметъ достойный нашего страха: „великая, гигантская судьба, которая возвышаетъ человѣка, разрывая его на части!“ — Судьбы мы можемъ только бояться, къ герою — только чувствовать состраданіе. Такъ ду-

Digitized by Google

малъ Аристотель. Иначе думалъ Шиллеръ. Онъ изъ трагическаго впечатлѣнія исключилъ страхъ, потому что изъ трагическаго дѣйствія исключилъ судьбу, и онъ долженъ былъ ее исключить вслѣдствіе той моральной точки зрѣнія, на которой стоялъ. Для него трагическое дѣйствіе—не борьба героя съ судьбою, но борьба моральной воли съ нравственной склонностью, пожертвованіе человѣкомъ въ пользу нравственной цѣли. Трагическое величіе для него только моральное, борьба трагическаго дѣйствія происходитъ между человѣческими силами. Основная причина трагическаго не судьба, стоящая выше человѣка, но воля, находящаяся въ человѣкѣ. Поэтому для него трагическій предметъ есть только нравственное величіе героя, которое обнаруживается въ страданіи. Поэтому для него трагическое впечатлѣніе есть только состраданіе, которое обращается въ высшее эстетическое удовлетвореніе, потому что оно удовлетворяетъ нашей высшей силѣ. На мѣсто судьбы выступилъ нравственный законъ. Долгъ не знаетъ судьбы, герой сталъ чисто моральнымъ, поэтому независимымъ отъ судьбы. И здѣсь предъ нами открывается глубокое различіе между нашей трагедіей съ одной стороны и трагедіей древнихъ и Шекспира съ другой, по самой ихъ сущности. Древніе открыли судьбу выше человѣка, Шекспиръ открылъ ее въ человѣкѣ, Шиллеръ ставитъ человѣка выше судьбы и такимъ образомъ устраняетъ ее. Я не могу здѣсь подробнѣе разбирать этотъ въ высшей степени важный и значительный пунктъ, потому что это изслѣдованіе отклонило бы насъ слишкомъ далеко отъ нашей темы, скажу только, что этотъ независимый отъ судьбы человѣкъ, чисто нравственный, кажется

Digitized by Google

мнѣ скорѣе моральнымъ примѣромъ, чѣмъ трагическимъ героемъ.

3.

Итакъ если высшій человѣческій идеалъ есть идеалъ нравственный и если высшая задача искусства есть изображеніе этого идеала, то эта задача разрѣшается трагическимъ искусствомъ. Или искусство, если разсматривать его съ чисто моральной точки зрѣнія, есть трагическое. Въ чемъ состоитъ его впечатлѣніе, какъ достигается это впечатлѣніе, все это изложилъ намъ занимающійся философіей поэтъ. Теперь его ближайшею задачею будетъ ярче освѣтить самый трагическій предметъ и, такъ сказать, разложить его на его факторы. Мы хотимъ познать трагическій объектъ не только изъ его впечатлѣній, но и изъ его лишь ему свойственныхъ условій.

Трагическимъ является такой человѣкъ, который склонность приноситъ въ жертву своему долгу, а себя самого—въ жертву своей нравственной цѣли, который страдаетъ за идею. Воля, которая дѣйствуетъ по принципу долга, одерживаетъ верхъ надъ природою, стремящеюся дѣйствовать по своимъ алчнымъ наклонностямъ. Чтобы побѣдить природу, должно покорить ее и подчинить себѣ. Эта борьба—трагическое дѣйствіе, эта побѣда—трагическій тріумфъ. Свобода воли обнаруживается въ побѣдѣ надъ природою, а эта побѣда требуетъ, чтобы человѣческая природа страдала. Такимъ образомъ два условія составляютъ трагическій предметъ. Первое условіе—страдающая человѣческая природа; второе—чтобы въ страданіи моральный духъ доказывалъ и подтверждалъ свою свободу. Состояніе страданія Шиллеръ обозначаетъ словомъ — пафосъ, изображеніе его словомъ—

Digitized by Google

„патетическое“. Трагическое есть патетическое, а это послѣднее всегда есть состояніе страданія, будь то сила аффекта, которая насъ увлекаетъ, или физическая боль, которая насъ одолѣваетъ. Но не всякое состояніе страданія есть патетическое, не всякое страданіе есть παθος. Простая необузданная страсть, какъ и простая физическая боль одинаково не есть παθος. Когда же человѣческое страданіе становится патетическимъ?—Тогда, когда оно является жертвой ради нравственной цѣли. Въ нравственной цѣли обнаруживается моральный духъ и господство свободной воли. Если человѣческое страданіе должно являться нравственной цѣлью, то пусть свобода человѣческаго духа обнаружится въ своемъ господствующемъ величіи и въ страдающей природѣ и выше нея. Природа пусть страдаетъ, а не духъ. Духъ пусть торжествуетъ, возвышаясь надъ страданіемъ и тѣмъ доказывая свое превосходство надъ природою. Это возвышеніе есть „возвышенное“. Такъ понялъ это Кантъ, такъ понимаетъ это и Шиллеръ. Лаокоонъ, который опутывается и разрывается змѣями, представляетъ примѣръ страдающей природы въ ужаснѣйшемъ видѣ. Но его страданіе есть геройская жертва, которую онъ приноситъ за своихъ сыновей, желая спасти ихъ и защитить отъ чудовищъ; и вмѣстѣ съ тѣмъ это страданіе есть судьба, опредѣленная ему враждебными богами. Не боль, которую онъ претерпѣваетъ, но жертва, которую онъ приноситъ, дѣлаетъ его страданіе великимъ и патетическимъ, и въ этомъ именно смыслѣ страдающій Лаокоонъ сдѣлался предметомъ трагическаго изображенія, какъ въ разсказѣ поэта, такъ и въ группѣ ваятеля. Слѣдовательно человѣческое страданіе бываетъ только тогда патетическимъ, а патетическое только тогда трагическимъ, когда оно возвышенно, все равно, перено-

Digitized by Google

симъ ли мы страданіе покойно съ возвышеннымъ самообладаніемъ, или упорно боремся съ нимъ въ возвышенномъ дѣйствіи; въ томъ и другомъ случаѣ въ страданіи обнаруживается самостоятельность духа: въ самообладаніи—отрицательнымъ образомъ, въ дѣйствіи—положительнымъ. Если Шиллеръ дѣлаетъ спокойное самообладаніе преимущественно задачею образовательнаго искусства, а живое дѣйствіе—преимущественно задачею поэзіи, то онъ обозначаетъ этимъ границы обоихъ родовъ искусства, которыя такъ остроумно показалъ Лессингъ, воспользовавшись Лаокооном*).

4.

Моральный идеалъ, какъ предметъ искусства, есть трагическое величіе; трагическое, какъ мы объяснили, есть патетическое, а патетическое есть возвышенное. Это то именно понятіе и должно было въ особенности возбудить философскій интересъ нашего поэта, потому что здѣсь онъ находилъ элементъ своего поэтическаго образа представленія, который по природѣ своей любилъ возвышенное и невольно склонялся къ нему. Его поэтическая сила съ свойственнымъ ей стремленіемъ вверхъ умѣла всюду скорѣе всего находить величественное; возвышенное было, такъ сказать,

*) „Ueber das Pathetische“ (О патетическомъ). Статья первоначально была озаглавлена: „Ueber das Erhabene“ (О возвышенномъ) [Neue Thalia III St. 1793]. Подъ этимъ послѣднимъ заглавіемъ Шиллеръ позже обработалъ одну часть изъ этого и опубликовалъ въ числѣ своихъ мелкихъ сочиненій 1801. См. ниже. *Авт.*

Упомянутое сочиненіе Лессинга есть: „Laokoon oder über die Grenzen der Malerei und Poesie“ („Лаокоонъ или о границахъ живописи и поэзіи“, пер. Эдельсона). *Перев.*

Digitized by Google

его первою любовью; оно воспламенило его душу, когда онъ у Плутарха читалъ о великихъ людяхъ. Въ этой формѣ нравственно-геройскаго образа возвышенное было ему ближе всего и съ поэтической точки зрѣніи всего доступнѣе. Онъ представлялъ себѣ возвышенное моральнымъ и, разсматривая это возвышенное съ научной точки зрѣнія, объяснялъ его моральными причинами: въ этомъ находила подтвержденіе особенность его поэтическаго направленія. И такимъ образомъ онъ соглашался съ той теоріей, которую изложилъ Кантъ для объясненія возвышеннаго въ своей „Критикѣ силы сужденія“.

Возвышенно только то, что возвышаетъ насъ надъ чувственной природой. А что возвышаетъ насъ надъ нею, такъ это только моральная сила. Поэтому она одна только и возвышенна. Но, если только нравственное величіе можетъ быть возвышеннымъ, то возникаетъ вопросъ, какимъ же образомъ природа намъ кажется возвышенною. Въ собственномъ смыслѣ она не возвышенна. Но мы непремѣнно должны приписывать ей нѣкоторое подобіе возвышеннаго, такъ какъ она, разсматриваемая съ нѣкоторыхъ точекъ зрѣнія, производитъ на насъ впечатлѣніе подобное возвышенному. Иногда природа, когда мы ее созерцаемъ, возвышаетъ насъ, поэтому мы называемъ такія минуты возвышенными. Онѣ возвышаютъ насъ, т. е. въ Канто-Шиллеровскомъ смыслѣ заставляютъ насъ возвыситься надъ нашею чувственною природою, заставляютъ насъ познать нашу сверхчувственную природу, нашу нравственную силу, т. е. настраиваютъ насъ моральнымъ образомъ. Мы настраиваемся морально и возвышаемся надъ нашею чувственною природою, всякій разъ какъ мы ощущаемъ ея границы, всякій разъ какъ становится замѣтнымъ ея безсиліе. Если бы

Digitized by Google

мы были не болѣе, какъ только чувственныя существа, то мы никогда не ощутили бы этихъ границъ. Это ощущеніе показываетъ намъ, что мы—нѣчто большее. Это ощущеніе есть элементъ моральнаго. Въ ту самую минуту, когда мы сознаемъ себя ничтожными въ нашей чувственной природѣ, въ насъ просыпается моральное чувство нашего собственнаго достоинства, и оно возвышается тѣмъ выше, чѣмъ энергичнѣе мы ощущаемъ наше чувственное безсиліе. Моральное чувство собственнаго достоинства и естественное находятся въ обратномъ отношеніи. Чѣмъ ниже падаетъ второе, тѣмъ выше подымается первое. Если существуютъ явленія природы, которыя стоятъ выше нашей чувственности, то такія явленія заставятъ насъ по необходимости признавать наше чувственное ничтожество, и именно чрезъ это они пробудятъ въ насъ моральное чувство собственнаго достоинства, т. е. другими словами, они будутъ дѣйствовать на насъ возвышающимъ образомъ и поэтому могутъ считаться возвышенными явленіями. Чѣмъ болѣе они унижаютъ насъ чувственно, тѣмъ болѣе возвышаютъ насъ духовно. Предъ такими возвышенными явленіями природы мы чувствуемъ себя, какъ Фаустъ передъ духомъ земли: такъ малыми, такъ великими! (so klein, so gross!) Существуютъ явленія, которыя такъ велики, что наши чувственныя представленія не способны обнять ихъ и измѣрить, существуютъ и другія, которыя такъ могущественны, что наша физическая сила обращается передъ ними въ ничто. И тѣ и другія возвышенны: первыя мы называемъ „возвышеннымъ въ познаніи“ вторыя—„возвышеннымъ въ силѣ“ Или, употребляя Канто-Шиллеровское выраженіе, первыя математически-возвышенны, вторыя—динамически. Бываютъ

Digitized by Google

величины, которыя мы называемъ возвышенными, какъ напримѣръ: твердь, море, Альпы. Для разсудка не существуетъ возвышенныхъ величинъ, такъ какъ для него не существуетъ ничего абсолютно-великаго. Такая величина не мыслима, которая устраняетъ логическую оцѣнку, далѣе которой нельзя было бы считать или измѣрять. Логическая оцѣнка величинъ безгранична; здѣсь всякая величина относительна; она велика только по отношенію къ меньшей, мала по отношенію къ большей. Но наше чувственно-измѣряющее представленіе, наша эстетическая оцѣнка величинъ оказываются несостоятельными передъ такими явленіями природы, а поэтому для эстетическаго образа чувствованія они имѣютъ значеніе возвышеннаго. Однако мы никогда не должны забывать, что возвышенное не есть свойство, которое присуще природѣ, но есть свойство, которое мы ей придаемъ. Природа не возвышенна, но она возвышаетъ насъ или, лучше сказать, мы возвышаемъ себя въ томъ созерцаніи, которое она намъ доставляетъ. Мы дѣлаемъ возвышенное, а не природа. Возвышенное живетъ въ насъ, а не въ вещахъ. Основная причина возвышеннаго есть одна только моральная сила. И само возвышенное въ своей сущности имѣетъ нравственную природу. Потому то Шиллеръ и говоритъ, обращаясь къ астрономамъ: „Правда, предметъ вашъ возвышенъ—выше всего онъ въ пространствѣ; но въ пространствѣ, друзья, мѣста высокому нѣтъ!“ *).

*) Zerstreute Betrachtungen über verschiedene ästhetische Gegenstände. [Neue Thalia Y St. 1795]. *Aem.*

Digitized by Google

VI.

Эстетическая точка зрѣнія на ряду моральной.—Прекрасное и возвышенное.—1. Естественная красота.—2. Прелесть. — 3. Прелесть и достоинство. — 4. Различіе между эстетическимъ и моральнымъ сужденіемъ.—Пошлое и низкое.—5. Нравственная грація.—Шиллеръ, Кантъ и Гете, ихъ различіе.

Чрезъ всѣ эти изслѣдованія о трагическомъ, патетическомъ, возвышенномъ, постоянно повторяясь, проходитъ моральная точка зрѣнія. Исходя изъ этой точки зрѣнія Шиллеръ и понимаетъ искусство. На этой точкѣ зрѣнія онъ стоитъ въ своемъ „Самоотреченіи“, „Донъ-Карлосѣ“ и „Философскихъ письмахъ“. Ей онъ далъ значительный перевѣсъ въ своихъ „Художникахъ“. Между тѣмъ его собственной художественной природѣ эстетическая точка зрѣнія была слишкомъ близка, такъ что онъ не могъ вполнѣ подчинить ее моральной и пожертвовать ею подобно тому, какъ склонностью должно пожертвовать въ пользу долга. Художникъ слишкомъ многимъ обязанъ природѣ и находится съ нею въ столь близкомъ родствѣ, что не можетъ вполнѣ отрѣшиться отъ нея. И въ основѣ того нравственнаго идеала, какъ онъ былъ понятъ Шиллеромъ, заключался мотивъ, который долженъ былъ благопріятствовать эстетической точкѣ зрѣнія. Нравственный идеалъ Шиллера, хотя и обѣщаетъ добродѣтели всевозможныя жертвы, основывается у него на безкорыстной любви, слѣдовательно на человѣческой склонности; этотъ идеалъ, имѣя силу приносить всевозможныя жертвы долгу, расположенъ въ тоже время возстановить гармонію между долгомъ и склонностью, между моральнымъ и естественнымъ человѣкомъ. Возвышеніе моральнаго чело-

Digitized by Google

вѣка надъ естественнымъ было „возвышенное“; гармонія между тѣмъ и другимъ есть „прекрасное“. Идеалъ Шиллера, будучи направленъ къ возвышенному, въ то же время склоненъ къ прекрасному. Въ природѣ этого идеала лежитъ задача соединить возвышенное съ прекраснымъ. Къ первому примѣняется моральная точка зрѣнія, ко второму—астетическая. Послѣ того какъ первая достигла своего развитія, нѣтъ ничего естественнѣе, чтобы образовалась и вторая. Теперь эстетическая точка зрѣнія предъявитъ требованіе на свои первоначальныя права, она покинетъ свое подчиненное положеніе, которое она сносила не безъ противодѣйствія, и займетъ равноправное положеніе. Возможно, что въ концѣ концовъ она займетъ господствующее мѣсто.

1.

Иначе представляется намъ природа съ моральной, иначе съ эстетической точки зрѣнія. Тамъ ее слѣдуетъ побѣждать, здѣсь освобождать и прояснять. Такимъ образомъ обнаруживается противорѣчіе между моральнымъ и эстетическимъ сужденіями. Споръ рѣшается быстро и легко, если отказаться отъ одной изъ этихъ точекъ зрѣнія. Кто соглашается съ той и съ другой, тотъ пусть постарается о томъ, какъ бы ихъ соединить. Шиллеръ соглашается съ той и съ другой. Задача его слѣдовательно заключается въ ихъ соединеніи.

Какъ онъ разрѣшитъ эту задачу? Какъ онъ приравняетъ возвышенное къ прекрасному, моральную точку зрѣнія къ эстетической? Если есть явленіе, въ которомъ обѣ природы—и духовная, и чувственная—вполнѣ составляютъ одно, то

Digitized by Google

этотъ фактъ рѣшительно устраняетъ противорѣчіе. Фактъ всегда есть самое убѣдительное доказательство, слѣдовательно и самое убѣдительное опроверженіе. Но какимъ образомъ обѣ природы могутъ составлять одно, и при томъ вполнѣ одно?--Духъ свободенъ, онъ самъ себя опредѣляетъ, онъ вполнѣ какъ у себя дома только въ томъ произведеніи, которое самъ сотворилъ. Природы онъ не сотворилъ. Итакъ какъ же возможно, чтобы духовная природа была какъ у себя дома въ чисто естественномъ созданіи какъ бы въ собственномъ произведеніи? — Вотъ вопросъ, отвѣтъ на который долженъ дать фактъ.

Дѣло идетъ объ явленіи, относительно котораго мы всѣ признаемъ, что оно прекрасно, — о красотѣ, относительно которой мы всѣ сознаемся, что она есть природа,—о прекрасной природѣ, относительно которой мы всѣ согласны, что она духовнаго происхожденія, что она создается самимъ духомъ, что имъ однимъ только и можетъ создаваться.—Существуетъ-ли подобное явленіе?

2.

Существуетъ красота, которую мы производимъ духовно какъ созданіе фантазіи: это — произведеніе искусства. Но произведеніе искусства не есть природа въ собственномъ смыслѣ. Существуетъ съ другой стороны красота природы, которую мы не производимъ, но воспринимаемъ: это—красота тѣла, формы, строенія, которую Шиллеръ называетъ „архитектонической красотой“ („die architektonische Schönheit“). Это—даръ природы, талантъ, а не заслуга. Итакъ ни въ образующей природѣ, ни въ творящемъ искусствѣ мы не встрѣтимъ явленія, котораго

Digitized by Google

ищемъ. Если оно существуетъ, то его можно найти только въ духовно-чувственной природѣ, въ природѣ человѣческой. Существуетъ-ли такая человѣческая красота, которая, будучи красотою чисто естественною, въ то же время духовнаго происхожденія?

Естественна наша жизнь, поскольку она не опредѣляется волею и сознаніемъ: слѣдовательно непроизвольная жизнь. Непроизвольно — чувствованіе, вызываемое впечатлѣніемъ, непроизволенъ тотъ звукъ радости или боли, который обнаруживаетъ это чувствованіе, то движеніе, которое симпатически сопровождаетъ его. Движеніе, выражаемое тѣломъ и являющееся непроизвольно, какъ слѣдствіе чувствованія. Это выраженіе пусть будетъ совершенно непринужденно и естественно, но оно не должно быть бурнымъ и рѣзкимъ, какъ обыкновенно проявляется грубая природа; оно должно быть соразмѣреннымъ и свободнымъ, прозрачнымъ отраженіемъ свободной души, произведеніемъ духа, который оживляетъ это тѣло. Это выраженіе не подчиняется ни естественному, ни моральному закону; въ немъ вообще обнаруживается не законъ, а личность; оно—личное и вслѣдствіе этого единственное въ своемъ родѣ, не созданное искусственно, такъ что искусственно подражать ему еще менѣе возможно; это—красота, которую мы ощущаемъ какъ прелесть!

Въ прелести естественное созданіе сдѣлалось говорящимъ. Только духъ говоритъ. Прелесть. — это красота; она есть прекрасная природа, которую образуетъ духъ. Искусственной граціи не существуетъ, искусственная прелесть—это жеманство, это есть то, что Шиллеръ называетъ „танцмейстерской граціей“ („die Tanzmeistergrazie“). Кто хочетъ быть

Digitized by Google

прелестнымъ, тотъ не прелестенъ; его улыбка не восхитительна, но слащава; преднамѣренность не можетъ создать прелести: „чувствуешь преднамѣренность, и разочаровываешься“. Природа, которая дѣйствуетъ по произволу, и только по произволу, не прелестна; духъ, который препятствуетъ природѣ дѣйствовать по произволу, и только препятствуетъ, также не прелестенъ. Прелестенъ духъ только тогда, когда онъ обнаруживается совершенно естественно и вслѣдствіе этого непроизвольно.

3.

Наша свобода стоитъ въ двоякомъ отношеніи къ нашей природѣ. Она можетъ освободить природу и вмѣстѣ съ тѣмъ должна господствовать надъ нею. Какъ духовно-освобожденная природа, такъ и духовно-управляемая суть явленія эстетическія. Первая — это прелесть (Anmuth), вторая — это достоинство (Würde). Въ достоинствѣ является возвышенная воля, въ прелести — прекрасная душа. Такимъ образомъ достоинство относится къ прелести, какъ возвышенное — къ прекрасному. И тамъ и здѣсь духъ управляетъ чувственною природою; но въ достоинствѣ онъ правитъ какъ повелитель, въ прелести же съ нѣкоторою свободою. Достоинство — важно, а на своей высшей точкѣ — величественно, прелесть — восхитительна, а на своей высшей точкѣ очаровательна. У достоинства съ прелестью есть одна черта общая: оно не можетъ быть дѣланнымъ; дѣланное достоинство — натянуто, торжественно, надуто; дѣланная прелесть — жеманна, слащава, кокетлива.

Digitized by Google

Существуетъ красота, въ которой прелесть соединяется съ достоинствомъ: это—совершенная человѣческая красота, какою нѣкогда обладали боги Греціи; тогда человѣкъ стоитъ оправданнымъ въ своемъ духовномъ мірѣ и освобожденнымъ въ своемъ появленіи: „окруженная кроткими лучами въ улыбкѣ на устахъ, въ свѣтломъ челѣ, въ нѣжно оживленномъ взорѣ, восходитъ свобода разума, а естественная необходимость, торжественно удаляясь, заходитъ въ благородномъ величіи лица...“

Итакъ прелесть есть фактъ, устраняющій противоположность между моральной и чувственной природой человѣка, фактъ, въ виду котораго эстетическая точка зрѣнія можетъ оставить свое подчиненное положеніе и занять равное мѣсто съ моральной. Если духовный человѣкъ былъ бы только в ы ш е чувственнаго и не могъ бы въ тоже время быть ему родственнымъ и быть свободнымъ, то господствующій духъ, который проявляется въ достоинствѣ, былъ бы единственнымъ человѣческимъ идеаломъ, и мы должны были бы судить о человѣчествѣ, какъ Тассо объ Антоніо: „всѣ боги соединились, чтобы ему, лежащему въ колыбели, принести дары—к ъ с о ж а л ѣ н і ю г р а ц і и н е я в и л и с ь, а кому недостаетъ даровъ этихъ прелестницъ, тотъ можетъ обладать многимъ, многое давать, но на груди его никогда нельзя отдохнуть!“

Но если существуетъ прелесть, тогда должно предположить возможность, чтобы разумъ былъ другомъ чувственности, тогда долгъ также долженъ быть въ состояніи быть другомъ склонности, тогда возможна будетъ п р е к р а с н а я н р а в с т в е н н о с т ь, которая исполняетъ долгъ не только ради самого долга, но и по склонности. Тогда будетъ существовать также н р а в с т в е н н а я г р а ц і я. Нрав-

Digitized by Google

ственная грація есть добродѣтель, образовавшаяся непроизвольно, долгъ, обратившійся въ склонность, такъ сказать, навыкъ въ нравственности. Мы поступаемъ хорошо, если слѣдуемъ долгу, потому что должны; мы поступаемъ прекрасно, если слѣдуемъ долгу, потому что иначе не можемъ, потому что онъ сталъ для насъ, такъ сказать, второю природою: это—моральная красота, виртуозность въ справедливыхъ поступкахъ *).

4.

Итакъ иное—дѣйствіе моральное, иное—дѣйствіе эстетическое. Въ первомъ мы исполняемъ нравственный законъ, во второмъ мы удовлетворяемъ нашу собственную природу. Тамъ мы показываемъ, что мы должны, здѣсь—что мы можемъ. „Мы должны“ выражаетъ только цѣль, для которой совершается дѣйствіе, „мы можемъ“—силу или способность, лежащую въ основаніи дѣйствія. Моральное достоинство дѣйствія заключается только въ его цѣли и въ его намѣреніи, эстетическое—въ его силѣ. Цѣль, къ которой направлена сила, образуетъ моральное достоинство или недостоинство дѣйствія; величина силы, которая находится въ распоряженіи у дѣйствія, обусловливаетъ его эстетическій характеръ. И изъ этого слѣдуетъ, что тотъ и другой образъ сужденія, моральной и эстетическій, занимаютъ различныя точки зрѣнія, что они могутъ быть согласны, подтверждая или отрицая одно и тоже дѣйствіе, но могутъ также и отличаться другъ отъ друга. Послѣднее бываетъ въ

*) „Ueber Anmuth und Würde.“ (О прелести и достоинствѣ) Neue Thalia II St. 1793 г. Авт.

Digitized by Google

томъ случаѣ, когда мы эстетически принимаемъ то, что морально отвергаемъ. Такъ какъ величина силы не находится въ связи съ направленіемъ, которое указывается нравственнымъ закономъ. Великое и нравственное дѣйствіе, какъ напримѣръ, подвигъ Леонида, мы признаемъ по моральнымъ и эстетическимъ причинамъ: по моральнымъ, такъ какъ Леонидъ исполнилъ долгъ, предписываемый любовью къ отечеству; по эстетическимъ, такъ какъ онъ имѣлъ силу совершить великое.—„Мы одобряемъ, что Леонидъ дѣйствительно принялъ геройское рѣшеніе; мы радуемся и восхищаемся, что онъ м о г ъ принять его.“—Я могу представить себѣ два явленія, оба противорѣчащія нравственному закону, изъ которыхъ одно съ моральной точки зрѣнія скорѣе можетъ быть отвергнуто, чѣмъ другое, но съ эстетической точки зрѣнія оно является въ то же время болѣе привлекательнымъ, чѣмъ это другое. Почему, напримѣръ, смѣлое убійство съ эстетической точки зрѣнія привлекательнѣе, чѣмъ трусливая кража, хотя, измѣряемое нравственнымъ масштабомъ, оно гораздо скорѣе можетъ быть отвергнуто, чѣмъ кража? — Потому что величина силы, способность придаетъ дѣйствію эстетическую цѣну. Въ этомъ именно и состоитъ различіе поэтической истины отъ моральной и исторической.—„Поэтическая истина состоитъ не въ томъ, что что-нибудь дѣйствительно произошло, но въ томъ, что м о г л о произойти, слѣдовательно во внутренней возможности дѣла.“—Эстетическая сила должна слѣдовательно заключаться уже въ п р е д с т а в л е н н о й возможности. Поэтому поэтическая истина независима какъ отъ исторической, такъ и отъ моральной. Разъ поэтъ поставилъ эстетическую точку зрѣнія на ряду съ моральной какъ равноправную, разница между той и другой должна была бро-

Digitized by Google

ситься ему въ глаза, и онъ долженъ былъ теперь оцѣнить эстетическое достоинство явленій въ ихъ особенности. Мы замѣчаемъ, что понятія поэта, чѣмъ болѣе они развиваются, тѣмъ болѣе приближаются къ его поэтической природѣ *).

Возвышенному далъ онъ въ спутники прекрасное, достоинству—прелесть и такимъ образомъ смягчилъ и устранилъ тотъ подавляющій перевѣсъ, который, благодаря моральной точкѣ зрѣнія, былъ приданъ возвышенному. Теперь онъ боялся, чтобы то и другое непроизвольно не стало въ обратное отношеніе и чтобы тотъ перевѣсъ не перешолъ на сторону прекраснаго. Онъ боялся за возвышенное. Возвышенное и прекрасное, достоинство и прелесть должны были находиться въ равновѣсіи и служить другъ другу дополненіемъ. Чтобы сохранить это равновѣсіе, поэтъ позже написалъ свою статью о возвышенномъ. Если-бы возвышенное было единственнымъ человѣческимъ идеаломъ, то недоставало бы прелести, гармоніи, а съ нею и человѣческаго счастія. Если-бы существовала одна только красота, то мы ощущали бы только гармонію жизни, то мы были бы счастливы въ предѣлахъ чувственнаго міра и никогда бы не узнали, что намъ предназначено дѣйствовать какъ чистымъ мыслящимъ субстанціямъ, что мы въ сущности—нѣчто большее, чѣмъ чувственная природа. Мы должны знать по опыту, что разумъ и чувственность не находятся въ согласіи. Въ этомъ противорѣчіи и заключается очаровательность возвышеннаго. Поэтому способность чувство-

---

*) „Ueber das Pathetische“. („О патетическомъ“) [Окончаніе.] Это различіе между эстетическимъ и моральнымъ сужденіемъ предполагаетъ изслѣдованіе о прелести и достоинствѣ.

Авт.

Digitized by Google

вать возвышенное заслуживаетъ самаго полнаго развитія. Прекрасное оказываетъ великія услуги человѣку, возвышенное—чистому духу. Одно должно служить дополненіемъ другого, чтобы эстетическое воспитаніе достигло совершенства: безъ красоты былъ бы вѣчный споръ между нашимъ духовнымъ призваніемъ и нашей человѣческой природой, безъ возвышеннаго красота заставила бы насъ забыть о нашемъ достоинствѣ.—„Только когда возвышенное сочетается съ прекраснымъ, мы становимся совершенными гражданами природы, не теряя своего права гражданства въ интеллектуальномъ мірѣ.“—Только достоинство можетъ насъ поднять, только красота—осчастливить. Прекрасное и возвышенное суть „путеводители жизни“, два генія, которые должны, каждый по-своему, усовершенствовать человѣческую жизнь:—„никогда не посвящай себя только одному! Не ввѣряй первому своего достоинства, никогда не ввѣряй второму своего счастія“ *).

Противоположностью прекрасному служитъ п о ш л о е; грубое, бездушное природное побужденіе. Противоположностью возвышенному служитъ н и з к о е, которое пошло не только само по себѣ, но пошло и по цѣли. Пошлое бываетъ тамъ, гдѣ недостаетъ благороднаго; низкое—тамъ, гдѣ благородное презирается и подавляется, оно есть господствующая пошлость. Универсальность искусства допускаетъ, чтобы оно пользовалось низкими и пошлыми предметами, но его благородство требуетъ, чтобы само оно никогда не

*) U e b e r d a s E r h a b e n e („о возвышенномъ“). Kleinere Schriften. (Мелкія сочиненія) 1801. „Führer des Lebens“ (путеводители жизни) въ первый разъ появились въ „Горахъ“ (Horen) 1795 г. подъ заглавіемъ: „Schön und Erhaben“ (Прекрасно и возвышенно). *Авт.*

Digitized by Google

становилось пошлымъ и низкимъ. И то, и другое исключено не изъ содержанія искусства, но изъ его формы *).

5.

Такимъ образомъ Шиллеръ въ своей статьѣ „о прелести и достоинствѣ“ соединилъ моральную точку зрѣнія съ эстетической. Онъ хотѣлъ, чтобы прекрасное было оправдано и обосновано морально. И здѣсь обнаружилось различіе между философомъ и поэтомъ. Въ понятіи о нравственной граціи Шиллеръ удалился отъ Канта. Кантъ не хотѣлъ, чтобы склонность, какова-бы она ни была, когда-либо сдѣлалась нравственнымъ побужденіемъ. Единственнымъ нравственнымъ побужденіемъ являются законъ и принципъ. Каждое моральное дѣйствіе мы, какъ борющійся Геркулесъ, должны отбивать у своихъ склонностей, въ каждомъ хорошемъ дѣйствіи должны жертвовать нашею вѣчно алчною природою. Не одинъ разъ только въ жизни, но въ каждомъ дѣйствіи мы стоимъ на распутьи, гдѣ намъ представляется выборъ между долгомъ и склонностью. По склонности можно поступать хорошо, но можно поступать и дурно, такъ какъ изъ сердца выходятъ также и худыя

*) Gedanken über den Gebrauch des Gemeinen und Niedrigen in der Kunst. („Мысли объ употребленіи пошлаго и низкаго въ искусствѣ“) [Kleinere Schrift. 1802]. По этой причинѣ Шиллеръ счелъ необходимымъ произнести такой строгій приговоръ надъ стихотвореніями Бюргера. И я предполагаю, что онъ написалъ вышеупомянутую статью для подтвержденія своей рецензіи, хотя онъ прямо и не указываетъ на это. По крайней мѣрѣ, одиннадцать лѣтъ спустя, т. е. въ 1803 г. онъ съ тою же энергіей хотѣлъ поддержать основныя положенія этой рецензіи. См. примѣч. къ рецензіи.

Авт.

Digitized by Google

мысли. И такъ склонность является двусмысленнымъ побужденіемъ, и такъ какъ она дѣлаетъ возможнымъ и то и другое, то, строго говоря, по склонности нельзя поступать хорошо. Такъ какъ, строго говоря, не возможно поступать хорошо по такому побужденію, которое способно вызвать и дурныя дѣйствія. Поступать только хорошо можно по принципу долга, единственно возможному. Такова была точка зрѣнія Канта, который никоимъ образомъ не хотѣлъ уступить чувственности *). Хорошее должно даваться намъ не легко, но съ трудомъ, всегда съ трудомъ, оно непрестанно должно требовать и стоить жертвы. Кантъ противопоставлялъ своему вѣку строгій, категорическій, неумолимый нравственный законъ въ его недоступномъ величіи, вѣку, который, подобно нашему, измельчалъ и отупѣлъ въ своихъ моральныхъ чувствованіяхъ среди безплоднаго матеріализма.—„Онъ былъ Дракономъ времени, которое не заслуживало имѣть Солона“.

Кантъ думалъ только морально, Гёте только эстетически. А Шиллеръ сталъ между тѣмъ и другимъ въ своемъ трактатѣ „о прелести и достоинствѣ“, въ которомъ онъ хотѣлъ сравнять моральную точку зрѣнія съ эстетической. Поэтому онъ не могъ угодить ни тому, ни другому. Очень характерно, какимъ образомъ оба великіе мужа судили о положеніяхъ Шиллера. Одному его идеалъ казался слишкомъ чувственнымъ, другому слишкомъ моральнымъ. Кантъ позволялъ говорить только долгу, который говорилъ человѣку: ты долженъ меня уважать и по одному уваженію дѣлать то, что я предписываю!—Шиллеръ хотѣлъ смягчить суро-

*) См. „Исторію Новой Философіи“ Куно Фишера; пер. Н. Страхова. СПБ. 1865 г. Т. IV, кн. II, гл. 3-ья; VI, 4. *Перев.*

Digitized by Google

ваго мыслителя и, какъ бы желая соблазнить его, представилъ человѣчество въ самомъ привлекательномъ видѣ; грація говоритъ у него долгу: я буду тебѣ повиноваться, только позволь мнѣ любить тебя!—Но Кантъ не позволилъ этого. Онъ находилъ, что Шиллеръ нанесъ ущербъ величію понятія о долгѣ, потому что онъ хотѣлъ достоинству дать въ спутники прелесть, мораль обратить въ красоту, подружить разумъ съ чувственностью.—Гете напротивъ полагалъ, что Шиллеръ былъ неблагодаренъ къ великой матери—природѣ, которая къ нему самому отнеслась уже совсѣмъ не какъ мачеха. По Канту Шиллеръ слишкомъ много далъ мѣста природѣ, по Гете—слишкомъ мало *).

Но точка зрѣнія, на которую сталъ здѣсь Шиллеръ, склонялась уже болѣе къ гетевскому образу мыслей, чѣмъ къ кантовскому. Онъ искалъ человѣческаго совершенства въ прекрасной формѣ; моральный идеалъ уже отступалъ передъ эстетическимъ, примирился съ нимъ и едва не подчинился ему. Въ „Художникахъ“ красота была только подготовительною ступенью и несовершеннымъ символомъ добра, теперь она является его совершенствомъ. Тамъ было моральное и интеллектуальное воспитаніе человѣка, которому служитъ искусство, теперь является эстетическое воспитаніе, которое образуется искусствомъ. Такимъ образомъ Шиллеръ написалъ свои „письма объ эстетическомъ воспитаніи человѣка“.

---

*) Kant. Religion innerhalb der Grenzen der blossen Vernunft. I St. Anmerk. Hartenstein Ausg. Bd. I. S. 182. —Goethe. Tags- und Jahreshefte 1794 Neue Ausg. Bd. XXI S. 27. *Aem.*

Digitized by Google

VII.

Эстетическая точка зрѣнія в ы ш е моральной.—Искусство какъ эстетическое воспитаніе человѣчества.—1. Эстетическое воспитаніе.—2. Стремленіе къ матеріи и стремленіе къ формѣ (Stofftrieb und Formtrieb).—3. Стремленіе къ игрѣ (Spieltrieb).—4. Эстетическое состояніе.—Гете.—Шиллеръ и Гете; ихъ согласіе.—5. Эстетическая гармонія.—Нѣжная и энергическая красота.—6. Прекрасная нравственность.—Эстетическое выше моральнаго.

Въ этихъ письмахъ повторяется и развивается, какъ нѣчто цѣлое, философія нашего поэта. Здѣсь мы ясно видимъ связь и, такъ сказать, мастерскую его мыслей. Это ни въ какомъ случаѣ не законченные и не готовые результаты, которые Шиллеръ сообщаетъ намъ и, поучая, располагаетъ въ этихъ письмахъ; результаты образуются какъ разъ въ то время, когда онъ пишетъ, они развиваются только вмѣстѣ съ ходомъ идей. Это—ф и л о с о ф с т в у ю щ і я письма, которыя родственны съ нѣкоторыми платоновскими діалогами тѣмъ, что они скорѣе сами руководятся ходомъ мыслей, чѣмъ руководятъ имъ по предначертанному плану. Не какая-либо готовая, законченная мысль изображается передъ нами, но живое размышленіе, какъ дѣйствіе, происходящее на нашихъ глазахъ. Такой способъ изложенія мыслей—не эпическій, а драматическій. И въ этомъ даже болѣе, чѣмъ въ сценической формѣ заключается драматическій характеръ платоновскихъ діалоговъ. Такой драматическій характеръ имѣютъ также и шиллеровскія письма, что вполнѣ согласно съ природою поэта. Моральная точка зрѣнія, такъ сказать, на нашихъ глазахъ обращается здѣсь въ эстетическую. Подъ руками поэта изъ моральнаго идe-

Digitized by Google

ала образуется эстетическій. Кто внимательно прочтетъ эти письма, тотъ найдетъ, что начало ихъ не согласно съ концомъ, исходная точка—съ конечной. Въ началѣ господствуетъ моральная точка зрѣнія, въ концѣ—эстетическая. Въ этихъ письмахъ съ Шиллеромъ случилось то, что случилось съ нимъ въ нѣкоторыхъ изъ его драмъ: герой измѣняется вмѣстѣ съ самимъ поэтомъ, или мѣсто героя занимаетъ другое дѣйствующее лицо, которое подымается до этого значенія не по первоначальному плану, но въ послѣдствіи подъ руками поэта. Въ „Донъ-Карлосѣ“ Карлосъ долженъ былъ быть героемъ, а въ теченіи дѣйствія имъ становится Поза. Такъ и въ „письмахъ объ эстетическомъ воспитаніи“ моральная точка зрѣнія должна быть самою высокою, но въ послѣдствіи въ концѣ концовъ самою высшею является эстетическая. Письма по своей исходной точкѣ примыкаютъ къ „Художникамъ“ и въ своей конечной точкѣ довершаютъ то, что Шиллеръ началъ и подготовилъ въ „Прелести и достоинствѣ“.

1.

Назначеніе человѣка требуетъ, чтобы разумъ при посредствѣ нравственнаго закона господствовалъ надъ человѣческою жизнію. Если нравственный законъ господствуетъ не только морально, но и политически, управляетъ не только образомъ мыслей отдѣльнаго человѣка, но и человѣческимъ обществомъ, то Шиллеръ называетъ такое состояніе—„государствомъ по разуму“ („Vernunftstaat“). Чувственный человѣкъ управляется побужденіемъ и физической потребностью. Нужда заставляетъ человѣка соединяться закономѣрно, чтобы взаимно обезопасить свое существова-

Digitized by Google

ніе и посредствомъ взаимныхъ сношеній гражданской жизни удовлетворить своимъ потребностямъ; это общество, возникшее по нуждѣ, Шиллеръ называетъ „государствомъ по необходимости“ („Nothstaat“). Итакъ если задача отдѣльнаго человѣка состоитъ въ томъ, чтобы стать выше господства закона природы и подняться до господства нравственнаго закона, то назначеніе человѣчества должно состоять только въ томъ, чтобы перейти изъ „государства по необходимости“ въ „государство по разуму.“

Для этого нужно прежде всего одно условіе: чтобы люди были способны совершить этотъ переходъ. На дикихъ и грубыхъ побужденіяхъ массы нельзя основать „государства по разуму“. Если такого рода опытъ все-таки производится — и замѣчательное явленіе произошло въ Европѣ незадолго передъ тѣмъ, какъ Шиллеръ написалъ свои письма—то онъ неизбѣжно долженъ начаться мечтательствомъ, а кончиться варварствомъ. Между государствомъ, какимъ оно должно быть, и людьми, каковы они есть, лежитъ глубокая пропасть, черезъ которую нельзя перепрыгнуть и которую французская революція тщетно пыталась наполнить трупами. Она ее не наполнила, но только сдѣлала шире.

Чтобы жить подъ законами разума, нужна способность, которую производитъ не природа, а даетъ образованіе, образованіе, которое достигается только воспитаніемъ. Для этого необходимо возвышеніе надъ эгоистичною алчностью и страстями, которое само пріобрѣтается только борьбою и отреченіемъ; а люди, каковы они есть, далеки отъ того, чтобы исполнить эти необходимыя условія. — „Вѣкъ породилъ намъ эпоху великую. Боже! какъ горько въ этотъ великій моментъ видѣть ничтожныхъ людей!“ — Однимъ не-

Digitized by Google

достаетъ образованія, другимъ—силы: тѣ грубы, эти—вялы. Чтобы образовать первыхъ, возвысить вторыхъ, необходимо воспитаніе, котораго не можетъ дать ни государство, ни наука, такъ какъ для этого требуется облагороженіе чувственнаго человѣка, очищенный и благородный образъ чувствованій, который достигается только искусствомъ подъ вліяніемъ красоты.—„Окружай людей великими, одухотворенными формами, ограждай ихъ со всѣхъ сторонъ символами превосходнаго, пока дѣйствительность не будетъ побѣждена призракомъ, природа—искусствомъ".

Воспитаніе, котораго мы ищемъ, можетъ быть только эстетическимъ. Люди сперва должны стать эстетическими, прежде чѣмъ они могутъ сдѣлаться моральными: вотъ исходная точка писемъ, въ которой мы снова узнаемъ творца „Художниковъ". И сейчасъ я скажу, каковъ будетъ конецъ: если человѣкъ сдѣлался совершеннымъ эстетически, то окажется, что ему не надо больше дѣлаться моральнымъ; онъ уже сталъ таковымъ, онъ подобенъ тому, который по природѣ исполняетъ дѣло закона. Но какъ образуется эстетическій человѣкъ? *).

2.

Двѣ способности составляютъ человѣческое существо: разумъ и чувственность. Разумъ мыслитъ, чувственность ощущаетъ. Мышленіе обнаруживается въ познаніи и хотѣніи: разсудокъ познаетъ законы природы,

*) Ueber die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen. (Объ эстетическомъ воспитаніи человѣка въ рядѣ писемъ). „Horen." 1795 Vergl. Br. I—X.

Авт.

Digitized by Google

воля даетъ моральные законы; слѣдовательно и то, и другое, а вмѣстѣ съ тѣмъ и самъ разумъ, обнаруживаются въ формѣ закона. Законъ—это правило, по которому происходятъ вещи и должны происходить дѣйствія; слѣдовательно законъ есть единство въ разнообразіи явленій или форма, которая приводитъ это разнообразіе къ единству. Это единство дается разумомъ; онъ обнаруживается слѣдовательно „давая форму“ („formgebend“) Напротивъ того, чувственность есть способность, получающая и воспринимающая впечатлѣнія изъ внѣшняго міра. Эти впечатлѣнія, будучи разъединенными и безформенными, представляютъ изъ себя безвидную матерію; чувственность обнаруживается слѣдовательно „получая матерію“ („stoffempfangend“). И то и другое есть необходимыя проявленія человѣческой природы. Разумъ въ силу своей природы хочетъ давать форму, чувственность въ силу своей—получать матерію. Первое стремленіе мы можемъ назвать „стремленіемъ къ формѣ“ („Formtrieb“), второе—„стремленіемъ къ матеріи“ („Stofftrieb“). Это—два основныхъ стремленія человѣческой природы, подобно тому какъ разумъ и чувственность—двѣ основныхъ ея силы. Первое стремленіе хочетъ все изображать, второе—все ощущать; то не терпитъ безформенной матеріи, это формы, лишенной матеріи. И отсюда вытекаютъ тѣ два основныхъ закона чувственно-разумной природы: законъ абсолютной реальности: осуществляй форму и развивай задатки, дѣлай матеріальнымъ все, что есть только форма. Второй законъ: законъ абсолютной формальности: образуй матерію, придавай видъ и форму всякому внѣшнему явленію, уничтожай все, что только матеріально!

Человѣческая природа, такъ какъ она состоитъ изъ обоихъ стремленій, требуетъ, чтобы оба удовлетворя-

Digitized by Google

лись и удовлетворялись одновременно. Какъ это возможно?—Если это возможно, то въ этомъ состоитъ гармонія человѣческой природы и созвучіе нашихъ силъ. И эта гармонія будетъ возможна, какъ скоро предметъ перваго стремленія будетъ удовлетворять второму стремленію. Предметъ перваго стремленія—форма; потребность втораго—получать. Если мы въ состояніи получать форму, то мы этимъ удовлетворяемъ оба стремленія въ одномъ. Но что значитъ — получать форму? Если я отъ вещи не хочу получать ничего кромѣ ея формы, то я долженъ допустить ея явленіе, я долженъ, такъ сказать, желать ея явленія, я долженъ дать ей свободу изобразиться; я не хочу давать вещи своей формы, но хочу получить ея собственную. Я даю ей свою форму, если опредѣляю ее посредствомъ своихъ понятій и цѣлей: посредствомъ своихъ понятій, разчленяя и тщательно изслѣдуя ее; посредствомъ своихъ цѣлей, обрабатывая ее и придавая ей другой видъ; первое дѣлаетъ разсудокъ, второе — воля. Я получаю ея форму, только разсматривая ее. Существуетъ отношеніе между нами и вещами, въ которомъ мы совершенно свободны другъ отъ друга. Мы не свободны по отношенію къ вещамъ до тѣхъ поръ, пока онѣ по отношенію къ намъ представляютъ силу, которую мы терпѣливо переносимъ или побѣждаемъ. Чувственный человѣкъ не свободенъ, такъ какъ онъ переноситъ силу впечатлѣній, которыя берутъ его въ плѣнъ. Но человѣческій духъ также не свободенъ, онъ долженъ только стать таковымъ. Для духа вещи не есть впечатлѣнія, которыя онъ переноситъ, а задачи, которыя онъ долженъ разрѣшить. Онъ никогда не можетъ покончить съ этими задачами. Онъ постоянно работаетъ надъ вещами. Онъ хочетъ ихъ познать и прино-

Digitized by Google

сить пользу. Всякій научный и практическій успѣхъ человѣческаго духа, прежде чѣмъ онъ достигнетъ, представляетъ изъ себя задачу, которую нужно разрѣшить. Это—для человѣческаго духа тягостное ощущеніе неразрѣшенной задачи. Мученіе проблемами есть страданіе духа, и пока онъ страдаетъ, онъ чувствуетъ себя несвободнымъ. Это мученіе никогда не прекратится и не должно прекратиться, пока существуютъ духъ и вещи. Поэтому самъ по себѣ человѣческій духъ никогда не достигнетъ по отношенію къ вещамъ состоянія дѣйствительной свободы.

Свободное отношеніе, въ которомъ мы не прибѣгаемъ къ вещамъ и не пользуемся ими, но оставляемъ ихъ свободными, гдѣ вещи не суть ни наши впечатлѣнія, ни наши задачи, а только предметы, которые мы разсматриваемъ,— такое отношеніе ни духовно, ни чувственно, оно то и другое вмѣстѣ; оно эстетическое. Пока впечатлѣніе держитъ насъ въ тягостномъ плѣну или пока задача вполнѣ поглощаетъ и занимаетъ насъ, эстетическое чувство, такъ сказать, спитъ. Но какъ скоро мы отдыхаемъ отъ безпокойнаго гнета, какъ скоро счастливо—разрѣшенная задача возвращаетъ намъ пріятное чувство свободы, то въ эту минуту непроизвольно пробуждается эстетическое созерцаніе. Мы чувствуемъ себя свободными и безъ зависти оставляемъ свободнымъ все, находящееся внѣ насъ, и что мы теперь получаемъ отъ вещей, разсматривая ихъ, это одна только ихъ форма. Теперь мы вполнѣ фантазія, спокойно пребывающая и созерцающая фантазія, и такимъ образомъ мы ощущаемъ только чувственную форму вещей, ихъ „живой образъ," ихъ внѣшній видъ или ихъ красоту. Въ этомъ эстетическомъ отношеніи между нами и вещами нѣтъ серьезнаго общенія, такъ какъ здѣсь ни одна сторона

Digitized by Google

не оказываетъ серьезнаго вліянія на другую. Въ эстетическомъ общеніи фантазія играетъ съ внѣшнимъ видомъ вещей *).

3.

Какъ возникаетъ такое эстетическое общеніе? Существуетъ ли въ человѣкѣ стремленіе, которое удовлетворяется такимъ образомъ и только такимъ? Или мы должны сперва искусственно научиться обходиться съ вещами эстетически? — Въ эстетическомъ созерцаніи мы получаемъ не матерію, но форму вещей, и такимъ образомъ удовлетворяемъ въ одномъ актѣ обоимъ основнымъ стремленіямъ нашей природы, слѣдовательно удовлетворяемъ всей нашей человѣческой природѣ. Я полагаю, что удовлетворяющее всей человѣческой природѣ должно быть находимо самою природою и не нуждается въ томъ, чтобы его искусственно прививали образованіемъ. Итакъ поищемъ въ естественномъ человѣкѣ, который чище и привлекательнѣе всего представляется въ ребенкѣ, не приводитъ ли этого ребенка самого по себѣ счастливый природный инстинктъ въ родъ эстетическаго общенія съ вещами. Это общеніе начинается съ той минуты, когда ребенокъ не желаетъ болѣе матеріи вещей, но довольствуется ихъ внѣшнимъ видомъ, когда его проснувшаяся фантазія начинаетъ жить во внѣшнемъ видѣ вещей. Мальчикъ, который ѣздитъ верхомъ на палкѣ, замѣняющей ему лошадь, дѣвочка, которая старательно бережетъ куклу, и дѣлаетъ все возможное, чтобы убаюкать ее— что такое лошадь мальчика, что такое спящая кукла дѣ·

*) Сравн. „Письма XI. XII. XIII.“

Digitized by Google

вочки, какъ не простое представленіе, какъ не простой внѣшній видъ, который удивительная фантазія ребенка придаетъ вещамъ и непроизвольно получаетъ обратно отъ вещей. Ребенокъ играетъ, играетъ каждый ребенокъ. Каждая игра есть полученіе формы и поэтому элементъ, ведущій къ эстетическому общенію. Какъ вѣрно то, что безпечно играющій ребенокъ есть одно изъ прелестнѣйшихъ явленій на свѣтѣ, такъ же вѣрно и то, что въ игрѣ ребенка обнаруживается красота. Существуетъ стремленіе въ человѣческой природѣ, которое мы вмѣстѣ съ Шиллеромъ назовемъ „стремленіемъ къ игрѣ“ („Spieltrieb“). Въ этомъ стремленіи удовлетворяются два другихъ вмѣстѣ, и это—ихъ первое удовлетвореніе.

Но высочайшее и послѣднее удовлетвореніе этого стремленія есть дѣйствительная красота. Мы можемъ созерцающую и принимающую форму фантазію назвать играющей фантазіей, потому-что она исключаетъ какъ серьёзность чувственнаго желанія, такъ и серьёзность пытливаго духа. Красота должна быть предметомъ только играющей фантазіи, и играющая фантазія должна имѣть своимъ высшимъ предметомъ только красоту. Такимъ образомъ Шиллеръ могъ сказать: „Человѣкъ долженъ съ красотою только играть и онъ долженъ играть только съ красотою“. Это знали или, лучше сказать, такъ дѣлали Греки. Таковы были ихъ игры; они играли въ Олимпіи съ своею собственною красотою. И такимъ образомъ они представляли себѣ своихъ боговъ: „они удаляли съ чела блаженныхъ боговъ какъ строгость и трудъ, проводящіе морщины на щекахъ смертныхъ, такъ и ничтожную радость, вызывающую самодовольство на лицѣ пустого человѣка; они освобождали вѣчно довольныхъ отъ оковъ всякой цѣли, всякаго долга,

Digitized by Google

всякой заботы, — въ самомъ себѣ покоится и живетъ весь образъ, вполнѣ законченное твореніе; здѣсь нѣтъ ни одной силы, которая могла бы бороться съ силами, нѣтъ ни одного неприкрытаго мѣста, куда могла бы проникнуть тлѣнность. То неотразимо охватываемые и привлекаемые, то удерживаемые вдали, мы находимся въ одно и то же время въ состояніи высшаго покоя и высшаго движенія, и такимъ образомъ возникаетъ то чу́дное умиленіе, для котораго у разсудка нѣтъ понятія, у языка—имени" *).

4.

Понявъ, какимъ образомъ эстетическое созерцаніе возникаетъ въ игрѣ и достигаетъ совершенства въ красотѣ, мы можемъ отвѣтить на вопросъ, въ чемъ состоитъ эстетическое расположеніе духа, котораго мы ищемъ въ игрѣ и достигаемъ въ красотѣ. Что такое человѣкъ въ эстетическомъ состояніи?—Сперва я хочу сказать, что онъ не есть въ этомъ состояніи. Онъ ни духовный, ни чувственный. И духовный, и чувственный человѣкъ оба заняты вещами, и заняты съ напряженіемъ силъ: первый, опредѣляя вещи, всё-равно, въ мысляхъ или въ дѣйствіяхъ; другой, опредѣляемый вещами. Въ томъ и другомъ случаѣ мы дѣйствуемъ какъ силы, и именно въ опредѣленномъ направленіи, проникнутые тѣмъ впечатлѣніемъ и тою задачею, которая исключаетъ всё остальное. И въ томъ и въ другомъ случаѣ слѣдовательно мы исключительно опредѣлены, находимся въ плѣну у силы, которая насъ ограничиваетъ, и мы, чувствуя въ этомъ пунктѣ наше ограниченіе, и въ томъ и въ другомъ случаѣ не свободны.

*) Сравн. „письма XIV, XV".

Digitized by Google

Другое дѣло — эстетическое состояніе. Оно есть не дѣйствующая сила, но созерцающій покой. Оно не опредѣлено ни дѣятельнымъ, ни страдающимъ, но неопредѣленнымъ или неопредѣлившимся. Оно не находится подъ гнетомъ проблемы или впечатлѣнія; слѣдовательно не лишено свободы, но свободно. Такимъ образомъ эстетическое расположеніе духа состоитъ въ неопредѣлившемся покоѣ, который мы ощущаемъ какъ свободу. Или, употребляя превосходное выраженіе Шиллера, оно состоитъ въ „свободѣ опредѣленія“ (in der „Bestimmungsfreiheit“), которая—двояка: свобода отъ всякихъ опредѣленій, которыми жизнь насъ сковываетъ, и свобода ко всякимъ опредѣленіямъ, которыя жизнь содержитъ въ себѣ. Въ послѣднемъ отношеніи эта свобода опредѣленія есть вмѣстѣ съ тѣмъ способность опредѣленія (Bestimmungsfähigkeit). Такъ какъ эстетическое состояніе есть свобода отъ всякихъ опредѣленій, то оно ни духовно, ни чувственно; такъ какъ оно вмѣстѣ съ тѣмъ имѣетъ свободу ко всякимъ опредѣленіямъ, то оно какъ духовно, такъ и чувственно; оно есть то и другое, и при томъ въ одинаковой степени. Ни на одной изъ двухъ сторонъ нѣтъ перевѣса; напротивъ обѣ эти основныя силы человѣческой природы находятся въ совершенномъ согласіи. Далѣе, обѣ силы, — разумъ и чувственность, — дающая форму и получающая матерію, противоположны другъ другу. Но если двѣ силы дѣйствуютъ на одно и то же существо въ противоположныхъ направленіяхъ съ совершенно одинаковой энергіей, то это существо по неизмѣннымъ законамъ приводится въ состояніе совершеннаго покоя; является равновѣсіе обѣихъ силъ, которыя взаимно устраняются и въ ихъ общемъ носителѣ производятъ состояніе полнаго

Digitized by Google

безразличія. Двѣ эти силы пусть будутъ: одна — дающая форму, другая — получающая матерію; ихъ общій носитель пусть будетъ человѣкъ; ихъ надо, хотя онѣ на самомъ дѣлѣ противоположны, представить себѣ въ полномъ равновѣсіи; тогда человѣческая природа по необходимости займетъ между ними безразличную точку; безразличіе въ этомъ случаѣ и есть именно эстетическое состояніе. Какъ извѣстно, философы — моралисты много спорили о томъ, существуетъ ли безразличіе человѣческой воли, т. е. свобода воли или состояніе, въ которомъ человѣческая воля вполнѣ одинаково склонна къ противоположнымъ направленіямъ. Какъ скоро въ человѣкѣ существуетъ произволъ, т. е. возможность безусловной свободы выбора, такое состояніе должно быть возможнымъ. Отрицать его значитъ устранять произволъ и въ этомъ смыслѣ свободу воли. Оставимъ споръ философовъ! — Самые остроумные мыслители, какъ Лейбницъ, не говоря уже о Спинозѣ, считаются противниками безразличія воли (Willensindifferenz). — Безразличіе въ человѣческой природѣ существуетъ, только не въ волѣ, а въ эстетическомъ состояніи. Это открытіе намѣренъ сдѣлать здѣсь Шиллеръ. Свобода, которой моралисты напрасно ищутъ въ волѣ, находится въ эстетическомъ состояніи. Что такое эстетическое состояніе, если оно заключается въ пунктѣ безразличія между разумомъ и чувственностью? — Эти двѣ основныя силы непроизвольно побуждаютъ человѣческую природу обнаруживаться мысленно и чувственно: это два основныхъ стремленія, которыя необходимо проявляются въ дѣйствіи, слѣдовательно принуждаютъ человѣческую природу. Въ то время какъ они взаимно устраняются, устраняется вмѣстѣ съ тѣмъ принужденіе или гнетъ, а устраненный гнетъ есть с в о б о д а. Эта свобода — не хотѣніе

Digitized by Google

(kein Wollen), которое исполнено опредѣленною проблемой, но готовность ко всякимъ опредѣленіямъ, она есть состояніе, въ которомъ человѣкъ можетъ дѣлать изъ себя, что онъ хочетъ, она есть м о ч ь (Können), она есть с п о с о б н о с т ь (Fähigkeit), и только способность: человѣчество въ своей чистой, нетронутой, неиспорченной основѣ. Въ состояніи эстетической свободы человѣческая природа возвращается, такъ сказать, къ своей первобытности, въ которой силы ея дѣйствуютъ не отдѣльно, но согласно какъ равноспособныя, и сознаютъ себя въ этой гармоніи.— „Эстетическое настроеніе, такъ какъ оно не покровительствуетъ ни одной функціи въ отдѣльности, благопріятно для каждой изъ нихъ безъ различія, оно есть основаніе возможности для всѣхъ.“ — Кто испыталъ когда-либо такое настроеніе, тотъ подтвердитъ намъ истину этихъ понятій. А кто его не испыталъ, хоть когда нибудь? — Но оно никѣмъ не было понято глубже и совершеннѣе, чѣмъ Шиллеромъ. Нуженъ былъ п о э т ъ, чтобы такъ глубоко проникнуть въ эстетическое настроеніе. — Вспомнимъ о томъ чу́дномъ состояніи духа, которое болѣе или менѣе, глубже или поверхностнѣе испыталъ каждый, о тѣхъ настроеніяхъ, когда мы чувствуемъ себя во всей своей полнотѣ, когда наше чувство собственнаго достоинства обнаруживается такъ чисто и непомраченно, что намъ кажется, будто мы снова становимся молодыми, будто снова начинаемъ жить, будто въ жизни нашей не было перемѣнъ. Вспомнимъ о тѣхъ настроеніяхъ, когда „міръ разстилается передъ нами такъ далеко, такъ ясно“, когда вся человѣческая природа кажется намъ новорожденною, только что пробудившеюся отъ сна,— не тѣ ли это настроенія, когда мы чувствуемъ себя с п о с о б н ы м и разрѣшить всякую задачу, когда мы бо-

Digitized by Google

лѣе всего открыты для всякихъ опредѣленій, а главное, болѣе всего склонны къ эстетическому созерцанію вещей, къ наслажденію художественными произведеніями, даже къ поэтическому творчеству? Развѣ это не тѣ настроенія, въ которыя переноситъ насъ созерцаніе прекрасной природы и наслажденіе совершеннымъ художественнымъ произведеніемъ? — Мы чувствуемъ подобно Фаусту, возвратившемуся съ прогулки: „Изъ глубины самосознанья встаетъ рѣшимость, упованье, и снова жажду я тебя, о жизни сладкая струя!“ *)—И это было настроеніе, въ которомъ Гёте жилъ болѣе всѣхъ другихъ поэтовъ; оно было его природою, его расположеніемъ духа; оно было основнымъ тономъ, изъ котораго выходитъ его поэзія или въ которомъ она находитъ свой отзвукъ. Шиллеръ философски понялъ это настроеніе, а Гёте описалъ его поэтически. Онъ засвидѣтельствовалъ намъ въ своемъ „Посвященіи“ („Zueignung“), въ какомъ настроеніи онъ сдѣлался поэтомъ, какимъ образомъ изъ его эстетическаго настроенія духа пробудилась его поэтическая сила:

Проснулся я разсвѣтомъ пробужденный:
Часъ утра грезъ моихъ разсѣялъ рой.
Покинувъ свой пріютъ уединенный,
Пошелъ я въ горы съ бодрою душой,
И всё мой взоръ плѣняло восхищенный —
Цвѣты, трава съ жемчужною росой.
Рожденье дня такъ лучезарно было
И такъ мой духъ спасительно живило. **)

Мы достигли пункта, въ которомъ оба великіе поэта сходятся. Гёте читалъ „письма объ эстетическомъ воспитаніи“

*) „Фаустъ“ Гете. Ч. I, пер. Струговщикова.
**) „Zueignung“ (Посвященіе) пер. Ѳ. Миллера.

Digitized by Google

еще прежде, чѣмъ они были напечатаны, и писалъ объ этомъ Шиллеру: „какъ драгоцѣнный, аналогичный нашей натурѣ напитокъ охотно воспринимается нами и, успокоивая нервную систему, уже на языкѣ оказываетъ свое цѣлебное дѣйствіе, такъ пріятно и благотворно подѣйствовали на меня эти письма; да и могло ли это быть иначе, если то, что я уже долгое время признаю правильнымъ, что уже отчасти хвалилъ, отчасти желалъ хвалить, нашелъ изложеннымъ столь связно и благородно?“ *)

И нѣсколькими недѣлями ранѣе послѣ разговора объ эстетикѣ съ Гёте Шиллеръ пишетъ своему другу Кёрнеру: „...между нашими идеями совершенно неожиданно оказалось согласіе, которое было тѣмъ интереснѣе, что оно дѣйствительно исходило изъ самыхъ различныхъ точекъ зрѣнія. Каждый изъ насъ могъ что-нибудь дать другому, чего ему недоставало, и вмѣсто того что-нибудь получить. Съ этого времени эти разбросанныя идеи окрѣпли въ Гете, и онъ теперь чувствуетъ потребность присоединиться ко мнѣ и вмѣстѣ со мною продолжать тотъ путь, по которому онъ шелъ до сихъ поръ одинъ и безъ ободренія“. **)

Съ трактатомъ „о прелести и достоинствѣ“ Гёте не былъ согласенъ, а съ „письмами объ эстетическомъ воспитаніи“ онъ согласенъ. Это легко объясняется изъ самаго различія между тѣмъ и другимъ произведеніемъ. Въ первомъ— эстетическая точка зрѣнія осторожно и робко стала на ряду съ моральной, во второмъ—она стоитъ съ полнымъ созна-

*) Br. XIX. XX. XXI. Vergleiche „Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe.“ Th. I. Goethe an Schiller. 26 Okt. 1794.

**) „Briefwechsel Schillers mit Körner.“ Th. III. Schiller. an Körner. Sept. 1794. *Авт.*

Digitized by Google

ніемъ своего права на самое высшее положеніе; человѣческое совершенство понимается здѣсь при посредствѣ красоты.

5.

Только эстетическій человѣкъ совершененъ, эмпирическій—никогда. Подъ гнетомъ обстоятельствъ мы ограничиваемся, раздробляемся, приковываемся къ землѣ, довольствуемся обломкомъ человѣчества. Въ эмпирическомъ состояніи, т. е. въ нашей жизни, идущей сообразно съ привычкой и опытомъ, мы никогда не находимся въ полномъ равновѣсіи своихъ силъ; дѣятельность на одной сторонѣ всегда связана съ страданіемъ на другой. Подъ вліяніемъ красоты мы, такъ сказать, снова дополняемся, снова становимся молодыми, снова возстановляемся въ нашей чистой и совершенной человѣчности. Красота должна насъ перенесть въ состояніе свободы опредѣленія, т. е. въ эстетическое состояніе: въ этомъ заключается ея необходимое и своеобразное дѣйствіе. Другими словами: она должна обратить эмпирическаго человѣка въ эстетическаго; отсюда объясняется различный способъ дѣйствія красоты. Мы можемъ различнымъ образомъ быть несовершенными и недостаточными, слѣдовательно столькими же различными способами можемъ сдѣлаться совершенными. Форма нашего пополненія совершается, очевидно, сообразно съ тѣмъ, чего намъ недостаетъ. И то, чего намъ недостаетъ, всегда есть нѣчто, чего намъ не должно было бы недоставать, что мы должны были бы имѣть или чѣмъ должны были бы быть. Мы никогда не должны были бы чувствовать недостатка въ какой бы то ни было силѣ, присущей человѣческой природѣ, и эти силы всегда должны находиться въ совершенномъ равновѣсіи, никогда одна изъ нихъ не должна пріо-

Digitized by Google

брѣтать значенія въ ущербъ другой. Совершенство человѣческой природы должно состоять не просто въ энергіи, а въ согласной энергіи ея силъ. Слѣдовательно несовершенство человѣческой природы состоитъ въ недостаткѣ или энергіи, или согласія. То, чего намъ можетъ недоставать и чего намъ не должно было бы недоставать, есть или энергія, или гармонія нашихъ силъ. Дѣятельной силы недостаетъ, если мы утомлены или разслаблены, гармоніи недостаетъ, если одна сила перевѣшиваетъ другую, если одна односторонне пріобрѣтаетъ значеніе въ сравненіи съ другой, дѣйствуетъ напряженно или усиленно. Человѣческое несовершенство есть состояніе или разслабленія, или напряженія. Несовершенный, т. е. эмпирическій человѣкъ или напряженъ, или ослабленъ.

Итакъ, если красота должна обращать эмпирическаго человѣка въ эстетическаго, то она должна быть въ состояніи пополнить обоихъ: и напряженнаго, и ослабленнаго; перваго, дѣйствуя на него успокоительно, мягко, нѣжно; второго, снова поднимая и оживляя его. Въ первомъ случаѣ образъ дѣйствія красоты „нѣжный“ („schmelzend“), во второмъ—„энергическій“ („energisch“). Въ обоихъ случаяхъ она пополняетъ, освобождаетъ, возстановляетъ. По этому дѣйствію, какъ необходимому плоду красоты, Шиллеръ хотѣлъ узнавать истинную красоту и, такъ сказать, измѣрять ея степень. Чѣмъ болѣе мы отъ произведенія искусства получаемъ эстетической свободы, чувства нашей чистой и способной человѣчности, тѣмъ правильнѣе дѣйствуетъ художественное произведеніе, тѣмъ оно совершеннѣе. Чѣмъ болѣе всеобще настроеніе, въ которое приводится нашъ духъ извѣстнымъ родомъ искусства, извѣстнымъ его произведеніемъ, тѣмъ благороднѣе этотъ родъ,

Digitized by Google

тѣмъ превосходнѣе такое произведеніе *). Такимъ образомъ эстетическое состояніе есть, такъ сказать, средняя пропорціональная между чувственнымъ и моральнымъ.

6.

Если мы теперь сравнимъ моральнаго человѣка съ эстетическимъ, то въ глазахъ философствующаго поэта отношеніе одного къ другому существенно измѣнилось. Въ моральномъ человѣкѣ одна сторона человѣческой природы, одна изъ ея основныхъ силъ находится въ энергическомъ напряженіи и въ борьбѣ съ другой. Въ эстетическомъ—обѣ основныя силы вполнѣ удовлетворены и находятся одна съ другой въ чистой, согласной гармоніи. Чисто-чувственное ощущеніе есть низкая и грубая алчность, которая хочетъ овладѣть вещами и соединиться съ ихъ матеріей; эта алчность непремѣнно должна быть преодолѣваема и подавляема моральною волею. Прекрасное ощущеніе не желаетъ ничего кромѣ созерцанія вещей, оно ничего не хочетъ получать кромѣ ихъ формы, оно свободно отъ всякой пошлой алчности, оно не нуждается въ моральномъ гнетѣ, такъ какъ оно само по себѣ исполняетъ нравственный законъ. И такимъ образомъ въ эстетическомъ человѣкѣ уже самъ по себѣ заключенъ моральный. Ранѣе Шиллеръ видѣлъ въ моральномъ человѣкѣ прежде всего возвышенность воли, теперь онъ видитъ въ немъ прежде всего раздвоеніе силъ. Если ранѣе Шиллеръ объявлялъ, что люди, прежде чѣмъ они могутъ стать моральными, должны сдѣлаться эстетическими, то теперь онъ скажетъ, если они стали эстетическими, то имъ не нужно болѣе дѣлаться моральными.—„Человѣкъ

*) Сравн. „Письма XVI. XVII. XVIII. XXII.“

Digitized by Google

долженъ научиться благородно желать, чтобы ему не нужно было возвышенно хотѣть". —А этому онъ учится при посредствѣ эстетическаго образованія. Прежде эстетическое образованіе являлось только подготовительною ступенью къ моральному, теперь моральное является подспорьемъ эстетическому. Если нѣтъ второго, то не останется ничего кромѣ перваго. Моральная сила всегда существуетъ, эстетическая способность не всегда и не во всякомъ. Кому недостаетъ прекраснаго чувствованія, тотъ пусть утѣшается моральною силою: „Если ты не можешь прекрасно чувствовать, то тебѣ остается разумно хотѣть и дѣлать подобно духу то, что ты не можешь дѣлать, какъ человѣкъ!"—И такимъ образомъ прекрасная нравственность, въ сравненіи съ чисто-моральною, является болѣе возвышенною, имѣющею передъ тою нѣкоторое преимущество; она, такъ сказать, знатнѣе и благороднѣе той и образуетъ, такъ сказать, аристократію нравственнаго міра; и мораль, которая казалась прежде столь возвышенною, разсматриваемая съ этой точки зрѣнія, является только бюргерскою.—„Да, въ мірѣ нравственномъ есть благородные, есть и плебеи: плата послѣднихъ—ихъ трудъ, первыхъ же—сами они!" *)

Прекрасная гуманность разрѣшаетъ вполнѣ и совершенно судьбу, трагически-поглощенную человѣческую жизнь и всякое угрожающее столкновеніе, подобно тому какъ Ифигенія въ произведеніи Гёте разрѣшаетъ судьбу Ореста и сопротивленіе Тоаса. Эстетическая свобода дѣлаетъ судьбу

*) „Unterschied der Stände". („Различіе сословій"). Пер. Ѳ. Миллера. Сравн. „письма XXIII до конца".

Digitized by Google

невозможною и трагедію излишней. Если теперь поэтъ при своемъ творчествѣ сообразуется съ этими воззрѣніями, если онъ эстетическій идеалъ или прекрасную гуманность дѣлаетъ задачею своего художественнаго изображенія, то трагедія должна здѣсь встрѣтиться съ большими затрудненіями. Прежде всего трагическія столкновенія должны быть разрѣшены счастливо; если они будутъ разрѣшены трагически, то эстетическій характеръ героя по крайней мѣрѣ (который мы въ немъ предполагаемъ) не можетъ быть тому достаточной причиной, и поэтъ будетъ принужденъ внѣ героя искать силу, которая помогла бы ему исполнить трагическое; онъ по поэтической необходимости будетъ снова искать убѣжища въ судьбѣ, отъ которой онъ вполнѣ сознательно отказался по моральнымъ и эстетическимъ основаніямъ; онъ долженъ будетъ снова отыскивать её и такъ какъ онъ не находитъ ея въ своемъ міровоззрѣніи, то ему ничего не остается какъ подражать судьбѣ въ чужомъ міровоззрѣніи. Послѣдствіемъ будетъ то, что трагедія или не состоится, или смѣшается съ чуждыми мотивами. Однако теперь мы въ нашемъ поэтѣ имѣемъ предъ собою не художника, но философа, и мы нестанемъ предупреждать изслѣдованія, которое, отдѣливъ отъ этого, оставляемъ до другого раза. На границѣ настоящаго изслѣдованія пусть пока стоитъ вопросъ: какое дѣйствіе (Effect) будетъ имѣть эстетическій идеалъ въ драматическомъ, именно въ трагическомъ, произведеніи?

Digitized by Google

VIII.

Эстетическое образованіе въ наукѣ и морали.

Если мы сравнимъ эстетическія положенія Шиллера съ Кантовскими, то увидимъ, что то небольшое различіе, которое можно было замѣтить въ началѣ, постепенно и послѣдовательно сдѣлалось большимъ. Кантъ поставилъ и разрѣшилъ эстетическую проблему въ своемъ обычномъ осторожно критическомъ духѣ. Онъ считалъ красоту не свойствомъ, которое присуще вещамъ въ себѣ, но предикатомъ, который мы можемъ прилагать только къ явленіямъ. То, что Кантъ хотѣлъ объяснить, было не прекрасное явленіе, но эстетическое сужденіе. И онъ въ самомъ началѣ этого своего изслѣдованія установилъ, что не въ природѣ вещей, но только въ нашемъ размышеніи о нихъ заключается предикатъ красоты, что, другими словами, эстетическое сужденіе есть рефлектирующее (а не опредѣляющее), которое не можетъ имѣть никакого другого значенія кромѣ субъективнаго. Далѣе, красота не есть какое либо логическое или моральное понятіе, если эстетическое воспріятіе вещей не увеличиваетъ нашихъ научныхъ познаній, не опредѣляетъ нашей способности желанія и не опредѣляется ею. Разсудокъ образуетъ логическія понятія, разумъ—моральныя. Эстетическое сужденіе, не будучи ни логическимъ, ни моральнымъ, не можетъ быть объяснено ни разсудкомъ, ни разумомъ. Такимъ образомъ Кантъ, чтобы объяснить эстетическое сужденіе, открылъ третью способность на ряду съ разсудкомъ, который познаетъ чувственное, и разумомъ, который произво-

Digitized by Google

дитъ нравственное, такъ сказать, с р е д н ю ю между этими двумя: чувство удовольствія или неудовольствія, эстетическій смыслъ или вкусъ. Царство разума есть с в о б о д а, царство разсудка — п р и р о д а, царство вкуса — к р а с о т а, которая соединяетъ, т а к ъ с к а з а т ь, въ себѣ природу и свободу; такъ какъ въ красотѣ мы ощущаемъ природу въ цѣлесообразномъ согласіи (не съ собою самой, но) съ нами. Кантъ придаетъ выразительное удареніе этому „такъ сказать". Красота не есть дѣйствительное объективное соединеніе природы и свободы, чувственнаго и моральнаго; только мы ее такъ ощущаемъ, разсматриваемъ, рефлектируемъ. Эстетическое воспріятіе есть только способность на ряду съ другими, средняя, которая съ обѣихъ сторонъ тщательно отдѣлена и ограничена, и не смѣетъ перешагнуть эту границу ни въ сторону разсудка, ни въ сторону разума. У Шиллера съ развитіемъ его эстетическихъ понятій съ каждымъ шагомъ все болѣе расширяется эстетическая способность, она все болѣе и болѣе овладѣваетъ в с ѣ м ъ человѣкомъ; эстетическій человѣкъ является въ концѣ концовъ содержаніемъ всего человѣческаго, дѣйствительнымъ единствомъ моральнаго и чувственнаго, и сообразно съ этимъ красота является дѣйствительнымъ единствомъ духовнаго и естественнаго, единствомъ, имѣющимъ объективное значеніе.

Вмѣстѣ съ этимъ падаютъ границы, тщательно охраняемыя Кантомъ, которыя отдѣляютъ вкусъ отъ теоретическаго и практическаго разума, отъ способности познаванія и нравственно-свободнаго дѣйствованія. Эстетическое образованіе есть общечеловѣческое; оно должно слѣдовательно проникнуть также въ научное и моральное образованіе и въ извѣстномъ смыслѣ быть ими усвоено. Въ извѣстномъ

Digitized by Google

смыслѣ, такъ какъ нельзя предположить, что эстетическимъ путемъ будутъ открыты научныя и моральныя истины. Однѣ открываются тщательнымъ изслѣдованіемъ вещей, другія—производятся законодательнымъ чистымъ разумомъ, но ни то изслѣдованіе. ни это законодательство не суть эстетическія дѣйствія. Чувство истины должно итти своимъ путемъ совершенно независимо отъ чувства красоты. И со стороны послѣдняго ему нечего опасаться незаконнаго вмѣшательства, такъ какъ истины, будь онѣ естественные или нравственные законы, составляютъ содержаніе научнаго и нравственнаго образованія, такъ сказать, его матерію, а эстетическое образованіе вообще имѣетъ дѣло не съ матеріею, а только съ формою и съ наружнымъ видомъ, и только съ ними и хочетъ имѣть дѣло. Если наука и нравственность могутъ существовать безъ формы, то онѣ не нуждаются въ эстетическомъ воспитаніи и образованіи. Но если и та, и другая, какъ и все человѣческое, не могутъ обходиться безъ формы, то онѣ должны въ этомъ пунктѣ отвѣчать чувству красоты, безъ вреда для чувства истины; онѣ должны съ своей формальной стороны быть способными къ эстетическому образованію.

Форма есть изображеніе. Форма, въ которой изображается наука, есть рѣчь, подъ которой мы разумѣемъ также и складъ рѣчи, слѣдовательно вообще слогъ или способъ изложенія мыслей. Форма, въ которой изображается нравственность есть (не образъ мыслей, а) поступки, вообще всѣ внѣшнія проявленія. Поэтому эстетическое образованіе въ наукѣ и нравственности касается слога и поступковъ, красоты устной и письменной рѣчи и эстетическихъ нравовъ. Само собою разумѣется, привлекательная форма рѣчи и обхожденія не составляетъ внутрен-

Digitized by Google

ней цѣнности ни научнаго, ни моральнаго характера: можно представить себѣ основательную ученость и здравый образъ мыслей безъ привлекательныхъ формъ, и даже въ очень непривлекательныхъ; съ другой стороны, привлекательныя формы, по крайней мѣрѣ по внѣшности, могутъ уживаться съ поверхностнымъ знаніемъ и легкимъ образомъ мыслей, если еще не съ худшимъ. Если бы мы захотѣли замѣнить научное и нравственное образованіе эстетическимъ, то это было бы въ обоихъ случаяхъ фривольно. Это значило бы предоставить закономѣрное мышленіе и хотѣніе беллетристическому произволу.—„Беллетристическій произволъ въ мышленіи затемняетъ разсудокъ; примѣняемый къ правиламъ воли онъ прямо есть нѣчто злое и долженъ портить сердце“.—Употребленіе прекрасныхъ формъ какъ въ наукѣ, такъ и въ нравственности имѣетъ свои необходимыя границы, и правильное употребленіе въ обоихъ случаяхъ дѣйствуетъ благотворно и приноситъ свою пользу. Развитая наука сама придаетъ себѣ прекрасную форму; она по необходимости находитъ завершеніе въ эстетическомъ образованіи. Чѣмъ строже и научнѣе въ прямомъ смыслѣ слова мышленіе, тѣмъ закономѣрнѣе его образъ дѣйствій, тѣмъ связнѣе рядъ его представленій, тѣмъ яснѣе долженъ быть его языкъ, тѣмъ нагляднѣе, живѣе, прозрачнѣе его форма. И въ этой формѣ наука есть и дѣйствуетъ эстетически. Чѣмъ больше у меня власти надъ научнымъ матеріаломъ, и чѣмъ совершеннѣе я господствую надъ нимъ, тѣмъ легче могу я распредѣлить этотъ матеріалъ въ своемъ изложеніи. Платоновское мышленіе, напримѣръ, не только допускаетъ, но и требуетъ пластической рѣчи, и безъ вреда для своей основательности и глубины, для которыхъ важна истина въ самомъ высокомъ смыслѣ,

Digitized by Google

оно развивается и изображается свободнѣе всего въ игрѣ разговора.—„Кто всего глубже мыслитъ, тотъ любитъ самое живое“.—Наука сама въ себѣ имѣетъ стремленіе къ эстетическому образованію, такъ какъ чѣмъ болѣе она направлена къ самому ясному познанію истины, тѣмъ болѣе она склонна къ наглядному изображенію *).

Съ другой стороны прекрасные поступки и привлекательные нравы не могутъ произвести, конечно, моральнаго образа мыслей, но они могутъ ему благопріятствовать и привести человѣческій духъ въ настроеніе, располагающее къ добродѣтели. Эстетическіе нравы требуютъ, какъ говоритъ принцесса въ „Тассо“: „чтобы все, что происходитъ, было прилично“.—Они не могутъ совершать ничего безнравственнаго. Далѣе, если эстетическіе нравы не румяна, а природа (только въ такомъ случаѣ они и считаются эстетическими), то они должны дѣйствовать такъ, чтобы и духъ не желалъ ничего безнравственнаго или не желалъ безнравственно. А это есть большая отрицательная выгода добродѣтели. То, что идетъ противъ безнравственности, должно тѣмъ самымъ споспѣшествовать нравственности. И эту моральную пользу приносятъ эстетическіе нравы **).

---

*) „Ueber die nothwendigen Grenzen beim Gebrauch schöner Formen“ (О необходимыхъ границахъ при употребленіи прекрасныхъ формъ) Horen. 1795 г.

**) „Ueber den moralischen Nutzen ästhetischer Sitten“ („О моральной пользѣ эстетическихъ нравовъ“). Мы показали, что эстетическіе нравы также имѣютъ свои границы. Если привлекательное обхожденіе должно составлять всю нравственность, то устранится серьезность моральнаго образа мыслей и является фривольность. Въ этомъ заключается „опасность эстетическихъ нравовъ“, о которой Шиллеръ трактовалъ въ статьѣ: „О необходимыхъ

Digitized by Google

IX.

Поэтика или теорія поэзіи.—1. Наивное и чувствительное.—2. Античное и новое (классическое и романтическое).—3. Шиллеръ какъ чувствительный поэтъ.—Поэтическія самопризнанія.—4. Сатирическая и элегическая поэзія.—Трагизмъ и комизмъ.—Понятіе о комизмѣ.—5. Элегическая и идиллическая поэзія. – Элегически-идиллическое: Руссо.—Соединеніе наивнаго съ чувствительнымъ: Гёте, Клопштокъ.—6. Идиллія какъ высшая поэтическая задача.—7. Наивный и чувствительный образъ мыслей.—Реализмъ и идеализмъ.

Вмѣстѣ съ эстетическимъ идеаломъ вполнѣ становятся понятными и задача искусства и точнѣе—задача поэзіи. Теорія прекраснаго, послѣ того какъ она развита и установлена, непосредственно приглашаетъ нашего поэта вывести изъ нея теорію его собственнаго искусства. Эстетика здѣсь переходитъ въ поэтику. Этимъ и заканчиваются философскія изслѣдованія Шиллера *).

Эстетическій идеалъ былъ понятъ какъ человѣческая природа въ счастливомъ и совершенномъ созвучіи своихъ силъ, въ гармоническомъ единствѣ ея духовныхъ и чувственныхъ способностей, въ томъ состояніи свободы, которой ищетъ моральный человѣкъ, которой недостаетъ чувственному, которой наслаждается только эстетическій. И человѣческая природа по своему происхожденію склонна къ этой гармо-

---

границахъ при употребленіи прекрасныхъ формъ". Обратная сторона ихъ опасности есть ихъ моральная польза. Такимъ образомъ оба трактата находятся въ связи между собою, составляя изслѣдованія, примыкающія къ письмамъ объ эстетическомъ воспитаніи. *Авт.*

*) „Ueber naive und sentimentalische Dichtung".—(„О наивной и чувствительной поэзіи") Horen 1795—6. *Авт.*

Digitized by Google

ніи своихъ силъ, предназначена къ этому эстетическому совершенству. Но чѣмъ болѣе она удаляется отъ своего первоначальнаго происхожденія и попадаетъ въ среду обыденныхъ потребностей жизни, чѣмъ болѣе естественная судьба съ одной стороны задерживаетъ и ограничиваетъ полное развитіе ея силъ и съ другой стороны искусственное образованіе разъединяетъ эти силы и посредствомъ разъединеннаго усовершенствованія отчуждаетъ отъ ихъ природы, тѣмъ больше по необходимости становится различіе между дѣйствительнымъ человѣкомъ и эстетическимъ. Это различіе, очевидно, двойное. Прекрасная природа находится въ контрастѣ съ одной стороны съ искусственнымъ образованіемъ, и контрастъ этотъ становится тѣмъ больше, чѣмъ болѣе послѣднее утончается и удаляетъ человѣческую жизнь отъ природы, съ другой стороны прекрасная природа находится въ контрастѣ съ обыкновенною природой, каковою она является вслѣдствіе потребностей жизни—этой естественной человѣческой судьбы, находится въ контрастѣ съ человѣкомъ, отвлекаемымъ отъ своего истиннаго назначенія и противопоставляемымъ этому назначенію властительною жизненною дѣйствительностью, необходимымъ ходомъ обыденнаго опыта. Дѣйствительный человѣкъ, находясь передъ нами какъ нѣчто данное, есть частію искусственно-образованный, частію эмпирически-естественный. Если мы сравнимъ прекрасную природу съ искусственнымъ образованіемъ, то она является первоначальною и истинною, которая существуетъ вопреки этому образованію; если мы сравнимъ ее съ обыденною дѣйствительностью, то она будетъ идеальною, которая не существуетъ, но должна существовать. Эстетическій идеалъ есть въ одно и тоже время наша первоначальная природа и наше высшее

Digitized by Google

назначеніе. Если онъ удерживаетъ свою первоначальную естественность въ контрастѣ съ искусственнымъ образованіемъ, то прекрасная природа является наивною. Если онъ противопоставляется обыденной дѣйствительности, какъ высшая цѣль человѣческой жизни, то она является идеаломъ. Наивна природа, которая въ неизысканной противоположности къ правиламъ искусства (къ которымъ могутъ также принадлежать эстетическіе нравы) почерпаетъ свой законъ въ самой себѣ, которая съ силою генія выступаетъ противъ строго опредѣленныхъ формъ образованія.—„Наивнымъ долженъ быть всякій истинный геній, или онъ не есть таковой. Только его наивность дѣлаетъ его геніемъ, и то, что онъ есть въ области интеллектуальной и эстетической, того онъ не можетъ отвергать въ моральной“.—Здѣсь мы опять находимъ очень важное и характерное различіе между Шиллеромъ и Кантомъ, такъ какъ Кантъ окончательно исключилъ геній изъ научной и моральной области и ограничилъ только эстетической. Въ моральномъ нужно было поступать только по принципу, а для этого не нуженъ геній, но только достодолжный образъ мыслей; въ научномъ—только по критическимъ правиламъ, а для этого нуженъ не геній, но основательность и остроуміе.

1.

Задача поэзіи состоитъ въ томъ, чтобы „давать человѣчеству его по возможности совершенное выраженіе“, т. е. другими словами, чтобы изображать эстетическій идеалъ. Въ человѣчествѣ всегда есть эстетическій идеалъ только въ различномъ видѣ; человѣчество постоянно чувствуетъ состояніе своего счастливаго совершенства, только въ различ-

Digitized by Google

номъ направленіи духа. Или существуетъ въ дѣйствительности эстетическій идеалъ, тогда это есть прекрасная природа, которая обнаруживается; или его въ дѣйствительности не существуетъ, тогда это—идеалъ, котораго мы ищемъ, котораго мы страстно желаемъ, которымъ мы наслаждаемся въ воображеніи, потому что его недостаетъ намъ въ дѣйствительности. Эстетическій идеалъ живетъ въ насъ или какъ природа, или какъ страстное желаніе. Эстетическій образъ чувствованій, который лежитъ въ основѣ поэтическаго, имѣетъ своимъ предметомъ всегда прекрасную природу, счастливое человѣчество. Онъ или наслаждается ими какъ дѣйствительностью, которая есть, или страстно стремится къ нимъ какъ къ идеалу, который долженъ былъ бы быть. Въ первомъ случаѣ нашъ образъ чувствованій — наивный, во второмъ — чувствительный. Такъ какъ эстетическій идеалъ образуетъ предметъ и задачу всей поэзіи и можетъ быть ощущаемъ только двумя способами: или наивно, или чувствительно, то отсюда является два совершенно различныхъ рода поэзіи, которыми исчерпывается и измѣряется вся ея область. Если прекрасная природа дана какъ существующая дѣйствительность, то задача поэзіи состоитъ въ томъ, чтобы отразить эту природу какъ можно вѣрнѣе; если она въ дѣйствительности не встрѣчается, то задача поэзіи состоитъ въ томъ, чтобы изобразить эту природу какъ можно живѣе. То—дѣлаетъ наивная поэзія, это—чувствительная. Наивная поэзія есть подражаніе дѣйствительному, чувствительная—изображеніе идеала. Поэты всегда являются хранителями природы: они или подражаютъ настоящей, или ищутъ утраченной.

Digitized by Google

Слѣдовательно, иное — наивный интересъ къ природѣ, иное—чувствительный. Тотъ основывается на родствѣ, которое мы имѣемъ съ природой, этотъ на чувствѣ отчужденія, которое мы чувствуемъ по отношенію къ природѣ. Тамъ мы естественны и живемъ еще съ дѣтской простотою въ природѣ какъ нашей матери, здѣсь мы желали бы быть естественными, потому что мы въ дѣйствительности не таковы, и чѣмъ болѣе мы сдѣлались противоестественными, тѣмъ живѣе въ насъ желаніе снова сдѣлаться естественными. Наивное чувствованіе есть простое, здоровое чувство родины въ природѣ, чувствительное — есть тоска по природѣ какъ по родинѣ. Тамъ мы чувствуемъ естественно, здѣсь мы чувствуемъ естественное. Это совершенно различныя, даже противоположныя состоянія духа и образованія, изъ которыхъ происходятъ тѣ оба образа чувствованій. Чѣмъ естественнѣе наше образованіе и нравственныя жизненныя отношенія, тѣмъ наивнѣе нашъ образъ чувствованій, тѣмъ наивнѣе поэзія; чѣмъ искусственнѣе и противоестественнѣе становится образованіе, тѣмъ чувствительнѣе настраиваются чувствованія и поэзія. Оба рода чувствованій и поэзіи, разсматриваемые съ этой точки врѣнія, относятся одинъ къ другому, какъ противоположныя величины. Чѣмъ болѣе мы перестаемъ быть наивными, тѣмъ болѣе начинаемъ становиться чувствительными. — „Подобно тому какъ природа стала мало-по-малу исчезать изъ человѣческой жизни какъ опытъ и какъ (дѣйствующій и чувствующій) субъектъ, такъ же мы видимъ она начинаетъ восходить въ мірѣ поэзіи какъ идея и предметъ.“ Наивные поэты—дѣти природы, чувствительные – ея любимцы. И тѣ и другіе признаютъ и любятъ природу, но совершенно раз-

Digitized by Google

личнымъ образомъ. Наивные поэты любятъ ее по-дѣтски и просто, чувствительные—съ воодушевленіемъ и мечтательностью. Тамъ любовь—простое и естественное чувствованіе, здѣсь, напротивъ, фантазирующее. Словомъ, страстная любовь къ природѣ — чувствительна; наивная любовь слишкомъ здорова, чтобы мечтать, и слишкомъ удовлетворена въ себѣ, чтобы сдѣлаться страстною.

2.

Чувствительное не есть сантиментальное (Sentimentalisch ist nicht sentimental) *). Первое есть истинный образъ чувствованій, второе—излишняя чувствительность, которая всегда дѣлана и неистинна. Сантиментальное есть поддѣльная разновидность чувствительнаго. Какъ Шиллеръ понялъ чувствительный образъ чувствованій и поэзіи, въ такомъ видѣ онъ не можетъ быть чуждъ человѣческому духу по необходимому ходу его развитія. Что необходимо и истинно само-по-себѣ, то даетъ себя чувствовать. Необходимо, чтобы мы съ успѣхами образованія отчуждались отъ природы и въ той же степени лишались своей первобытности; такъ же необходимо, чтобы мы пополняли эту потерю идеальною природою, которую создаетъ фантазія, чтобы мы ощущали противуположность этого идеала съ нашей дѣйствительностью; это-то ощущеніе и дѣлаетъ чувствительнаго поэта. Такъ ощущалъ Руссо, такъ — Шиллеръ. Шиллеръ, понимая чувствительную поэзію, понимаетъ свой

*) На это различіе слѣдуетъ указать съ особеннымъ удареніемъ, такъ какъ у насъ, по-видимому, установился обычай переводить „sentimentalisch“ словомъ „сантиментальный“. *Перев.*

Digitized by Google

собственный поэтическій геній. Если „письма между Юліемъ и Рафаэлемъ“ были его философскими самопризнаніями (также чувствительнаго рода), то этотъ трактатъ „о наивной и чувствительной поэзіи,“ послѣдній изъ этого ряда, есть эстетическое самопризнаніе Шиллера, и мы увидимъ, что онъ судитъ здѣсь о себѣ точно также, какъ мы о немъ судили.

Наивный образъ чувствованій предполагаетъ состояніе духа и образованія, въ которомъ еще простымъ образомъ согласуются моральный человѣкъ съ чувственнымъ, духовный—съ естественнымъ. Чувствительный образъ чувствованій предполагаетъ, что между тѣмъ и другимъ произошелъ разрывъ, и человѣческій духъ ищетъ удовлетворенія, котораго ему не доставляетъ природа и внѣшній міръ, по ту сторону дѣйствительности въ сверхчувственномъ мірѣ, т. е. внутри самого себя. Такимъ образомъ естественно-нравственное образованіе классической древности обусловливаетъ и благопріятствуетъ наивному образу чувствованій, напротивъ того спиритуалистическое образованіе христіанскаго міра—чувствительному. Древніе чувствовали наивно, мы — чувствительно. Стоя на такой точкѣ зрѣнія, Шиллеръ разсматриваетъ различіе между античнымъ и современнымъ, и въ этомъ различіи заключается различіе между классическимъ и романтическимъ. Наивное является какъ существенный признакъ классическаго, чувствительное какъ существенный признакъ романтическаго. Шиллеръ имѣетъ здѣсь ту большую и признанную заслугу, что психологически объяснилъ и оцѣнилъ признаки, которыми обосновывается внутреннее различіе между классицизмомъ и романтизмомъ. Классицизмъ и романтизмъ, какъ извѣстно, образуютъ

Digitized by Google

руководящія точки зрѣнія для художественно-историческаго развитія человѣчества. Шиллеръ не разсматриваетъ наивнаго и чувствительнаго въ качествѣ такихъ историческихъ характеровъ: они понимаются имъ какъ общечеловѣческія точки зрѣнія. Классическое, которое Шиллеръ приравниваетъ къ наивному, не есть только античное. Шекспиръ для него въ этомъ смыслѣ по справедливости такой же классическій поэтъ, какъ и Гомеръ.

3.

Нужно очень остерегаться, чтобы не смѣшивать чувствительнаго съ наивнымъ, если оба, повидимому, согласуются въ одномъ и томъ же объектѣ. Существуетъ чувствительное чувствованіе, которое въ своемъ страстномъ желаніи природы преимущественно удивляется наивному. Такое чувствованіе само далеко не наивно. Наивное не удивляется самому себѣ. Какъ скоро наивное начинаетъ становиться предметомъ, оно перестаетъ быть чувствованіемъ. Чувствованія, расположеннаго къ наивному, не надо смѣшивать съ наивнымъ чувствованіемъ; это значило бы чувство древнихъ смѣшивать съ чувствомъ, которое мы питаемъ къ древнимъ.—„Безъ сомнѣнія чувство, наполнявшее душу Гомера, когда онъ заставлялъ своего божественнаго свинопаса угощать Одиссея, было совсѣмъ другого рода, нежели чувство, волновавшее душу молодаго Вертера, когда онъ послѣ веселаго общества читалъ эту пѣснь.“— Или возьмемъ въ примѣръ самаго Шиллера: боги Греціи совсѣмъ иначе рисовались въ фантазіи Грековъ, нежели въ фантазіи Шиллера.

Digitized by Google

Отсюда объясняется различіе между поэтами наивнымъ и чувствительнымъ. Наивному поэту его предметъ, который онъ отражаетъ, данъ въ природѣ. Изобразить этотъ предметъ по возможности вѣрно, совершенно и живо, въ этомъ вся его задача.—Чувствительному поэту напротивъ предметъ не данъ, онъ долженъ его создать; онъ изображаетъ не природу, какъ таковую, а идеалъ, который въ свободномъ элементѣ фантазіи распространяется до безконечной или абсолютной величины. Наивная поэзія должна быть абсолютнымъ изображеніемъ (конечной величины), чувствительная напротивъ изображеніемъ абсолютнаго. Поэтому разрѣшима въ абсолютномъ смыслѣ задача наивнаго поэта, а не задача чувствительнаго, такъ какъ совершенно можетъ быть изображена конечная величина, а не безконечная. Наивный образъ чувствованій можетъ создавать совершенныя художественныя произведенія, которыя походятъ на самую природу. Наивный поэтъ объективенъ, какъ его образъ чувствованій. Его чувствованіе раскрывается въ его предметѣ, оно все заключаетъ въ себѣ въ такой же степени, какъ и этотъ предметъ; и его поэзія есть только живое и вѣрное изображеніе этого предмета.—„Объектъ владѣетъ имъ совершенно, сердце его не лежитъ подобно неблагородному металлу тотчасъ подъ поверхностью, оно подобно золоту хочетъ, чтобы его искали въ глубинѣ. Какъ божество—позади міросданія, такъ и онъ стоитъ позади своего произведенія; онъ — это произведеніе, и произведеніе — это онъ.“—Таковы Гомеръ и Шекспиръ. Мы получаемъ отъ нихъ природу изъ первыхъ рукъ. И изъ этихъ рукъ ее можетъ получить только наивное чувствованіе, а не чувствительное. Послѣднее живетъ не природою, а своею фантазіей. Чувствительный поэтъ изъ первыхъ рукъ передаетъ

Digitized by Google

самого себя. Его поэтическія произведенія прежде всего—самопризнанія. Чѣмъ болѣе поэтическія произведенія другихъ являются самопризнаніями, тѣмъ родственнѣе и понятнѣе они для него. Истинно — наивныя поэтическія произведенія имѣютъ прежде всего нѣчто отталкивающее и непріятное для чувствительнаго образа чувствованій. Было время у Шиллера, когда Руссо былъ ему ближе, чѣмъ Шекспиръ. Въ этомъ онъ самъ признается тамъ, гдѣ по чувствительному образу чувствованій онъ усняетъ себѣ основной тонъ своей юношеской поэзіи.— „Когда я впервые познакомился съ Шекспиромъ, меня возмущала его холодность, его нечувствительность, которая позволяла ему шутить въ минуту высшаго паѳоса,—которая то удерживала его, гдѣ мое чувствованіе стремилось впередъ, то холодно влекла впередъ тамъ, гдѣ сердце такъ охотно остановилось бы. Мнѣ, послѣ знакомства съ новѣйшими поэтами, привыкшему искать въ произведеніи прежде всего поэта, встрѣчать его сердце, вмѣстѣ съ нимъ размышлять о его предметѣ, словомъ, разсматривать объектъ въ субъектѣ, мнѣ было невыносимо, что поэтъ нигдѣ не останавливался, нигдѣ не хотѣлъ давать мнѣ отвѣта.“—„То же самое случилось у меня съ Гомеромъ, съ которымъ я познакомился еще въ болѣе поздній періодъ“. — Здѣсь мы видимъ по собственному объясненію Шиллера, какъ онъ прежде всего относится къ наивнымъ поэтамъ: какъ чувствительный поэтъ, онъ чувствовалъ, что его собственныя первыя поэтическія произведенія не могли быть ничѣмъ инымъ, какъ только самопризнаніями *).

*) Сравн. Первую лекцію Куно-Фишера: „Самопризнанія Шиллера“, глава I.

Digitized by Google

4.

Чувствительная поэзія основывается на контрастѣ между идеаломъ и дѣйствительностью. Ощущеніе этого контраста двоякое: положительное — по отношенію къ идеалу, отрицательное — по отношенію къ дѣйствительности. По отношенію къ первому это ощущеніе будетъ расположеніемъ, по отношенію ко второму — нерасположеніемъ. Въ основномъ тонѣ чувствительной поэзіи можетъ имѣть перевѣсъ то или другое изъ этихъ двухъ ощущеній. Если этотъ основной тонъ образуется нерасположеніемъ къ дѣйствительности, то поэзія становится сатирическою. Если въ основномъ настроеніи поэта имѣетъ перевѣсъ страстное стремленіе къ идеалу, то его поэтическое произведеніе становится элегическимъ въ самомъ широкомъ смыслѣ этого слова.

Всякая поэзія или наивна, или чувствительна. Всякая чувствительная поэзія — или сатирическая, или элегическая.

Сатирическая поэзія, очевидно, имѣетъ цѣлію изображать существующій міръ въ противоположность идеалу, какъ нѣчто ничтожное, долженствующее не существовать, долженствующее быть уничтоженнымъ. Въ противоположность идеалу — это значитъ: въ противоположность тѣмъ требованіямъ, которыя предъявляетъ поэтъ. Вмѣсто идеала и дѣйствительности мы можемъ поэтому также сказать: поэтъ и міръ. Такъ какъ міръ, который долженъ быть, находится прежде всего въ фантазіи и вѣрѣ поэта. Затѣмъ, существуетъ двоякій способъ уничтоженія, который зависитъ отъ того, какъ представляется намъ подлежащее уничтоженію, какимъ образомъ мы ощущаемъ его. Оно можетъ вы-

Digitized by Google

ступить противъ насъ какъ сила, которой мы по необходимости придаемъ важность, сколько мы ей ни противимся. Чѣмъ могущественнѣе намъ является то, что мы хотимъ видѣть уничтоженнымъ, тѣмъ болѣе серьезно и болѣе страстно будетъ напрягаться наша сопротивляющаяся сила, и ея поэтическимъ выраженіемъ въ этомъ случаѣ будетъ *серьезная или патетическая сатира*.—Представимъ себѣ другой случай: пусть предметъ, который мы хотимъ побороть или уничтожить, является намъ безсильнымъ настолько, что съ нашей стороны совсѣмъ не требуется серьезной борьбы, пылкой и воодушевленной силы сопротивленія, тогда мы уничтожимъ его *играя*; не станемъ бороться съ нимъ серьезно, но будемъ смѣяться, и такимъ образомъ, если этотъ образъ чувствованій обнаруживается поэтически, образуется *шутливая сатира*.

Все дѣло въ томъ, какъ чувствуетъ *себя* поэтъ по отношенію къ объекту, который настраиваетъ его сатирически, придаетъ ли онъ бо́льшую силу и важность въ предѣлахъ этого сатирическаго настроенія *себѣ* или *объекту*. Поэтъ во всякомъ случаѣ чувствуетъ на своей сторонѣ силу идеала, которую онъ естественно считаетъ самою высокою и единственно истинною. Это-то сознаніе и дѣлаетъ поэта сатирикомъ. Но въ предѣлахъ того контраста, который существуетъ между субъектомъ поэта и данною дѣйствительностью, послѣдняя можетъ являться болѣе важною или менѣе важною; въ первомъ случаѣ она настроитъ поэта патетически, во второмъ — весело. Контрастъ, который лежитъ въ основаніи всей сатирической поэзіи, обратится слѣдовательно, смотря по важности объекта, или въ *трагическій* или въ *комическій*. И на этомъ пунктѣ Шиллеръ основываетъ разницу между трагедіей и комедіей.

Digitized by Google

Первая требуетъ болѣе важнаго объекта, вторая — болѣе важнаго субъекта; тамъ очень многое зависитъ отъ предмета, здѣсь все отъ поэта. Главная сила трагедіи заключается по большей части въ матеріалѣ, главная сила комедіи — только въ поэтѣ и въ его изображеніи. Поэтической, а слѣдовательно и эстетической свободы духа, очевидно, въ комедіи больше, чѣмъ въ трагедіи. — „Трагическій поэтъ бываетъ свободенъ только временами и съ напряженіемъ, комическій—легко и всегда.“

Затѣмъ, если Шиллеръ уже въ своихъ письмахъ поставилъ эстетическую свободу цѣлью и первоисточникомъ искусства, если онъ хотѣлъ цѣнить значеніе художественнаго произведенія по тому, какую степень эстетической свободы мы отъ него получаемъ, то онъ, будучи послѣдовательнымъ, придастъ комическому искусству высшее эстетическое значеніе, чѣмъ трагическому, такъ какъ цѣль перваго—совершенная эстетическая свобода человѣческаго духа.—„Если трагедія выходитъ изъ болѣе важнаго пункта, то съ другой стороны, надо сознаться, что комедія направляется къ болѣе важной цѣли, и если бы она достигла ея, то она сдѣлала бы всякую трагедію излишнею и невозможною. Ея цѣль тождественна съ самымъ высокимъ, изъ за чего человѣкъ долженъ бороться, чтобы быть свободнымъ отъ страстей, смотрѣть и вокругъ себя и въ себѣ всегда ясно, всегда спокойно, находить всюду скорѣе случайность, чѣмъ судьбу и больше смѣяться надъ нелѣпостью, чѣмъ злобно сердиться и плакать.“

Выше я утверждалъ, что міросозерцаніе Шиллера въ своемъ

Digitized by Google

моральномъ основаніи оставляетъ позади себя—с у д ь б у, а въ своемъ эстетическомъ развитіи — т р а г е д і ю: это утвержденіе оправдывается здѣсь его собственными словами *).

5.

Сатирическою въ трагическомъ или комическомъ родѣ становится чувствительная поэзія, если ея основной тонъ настроенъ отрицательно по отношенію къ не идеальной дѣйствительности. Онъ можетъ быть также настроенъ положительно какъ подтвержденіе идеальнаго. Это настроеніе дѣлаетъ поэзію э л е г и ч е с к о ю. Въ сатирической поэзіи дѣйствительность, разсматриваемая въ свѣтѣ идеала, стоитъ на первомъ планѣ; въ элегической—на первомъ планѣ стоитъ идеалъ въ контрастѣ съ даннымъ міромъ; міръ этотъ образуетъ, такъ сказать, темный задній планъ и двоякимъ образомъ противорѣчитъ идеалу: какъ ложное изображеніе — истинной природѣ и какъ пошлая дѣйствительность—идеальной фантазіи. Но самый идеальный міръ можно представлять себѣ и ощущать двоякимъ образомъ: или какъ п р о с т о и д е а л ь н ы й, который не дѣйствителенъ, все равно: нѣтъ его болѣе или вообще — онъ не можетъ быть — или онъ представляется вмѣстѣ съ тѣмъ какъ с ч а с т л и в а я д ѣ й с т в и т е л ь н о с т ь, все равно: былъ-ли онъ когда-либо или когда-нибудь будетъ. Для поэта прошедшее такъ же какъ и будущее, въ которомъ идеальный міръ изображается какъ существующій, есть счастливое н а с т о я щ е е, которое замѣняетъ ему дѣйствительность.

*) Сравн. выше: V. 2 (конецъ).

Digitized by Google

Въ первомъ случаѣ поэтическое созерцаніе будетъ тоскливо пребывать въ области идеала, который является только фантазіею, а не дѣйствительностью; во второмъ — оно радостно увидитъ предъ собою счастливо исполненный идеалъ. То настроеніе, тоскливое и печальное, дѣлаетъ поэзію элегическою въ тѣсномъ смыслѣ; это—радостное настроеніе дѣлаетъ ее идиллическою.

Вся чувствительная поэзія была или сатирическою, или элегическою. Сатирическая была или трагическою, или комическою. Элегическая — или элегическою (въ тѣсномъ смыслѣ), или идиллическою. Идиллическое болѣе родственно комическому, элегическое — трагическому, и въ предѣлахъ чувствительной поэзіи, выражаясь точнѣе, идиллическое болѣе наивно, элегическое—болѣе чувствительно.

Въ элегическомъ настроеніи прекрасная и идеальная природа ощущается чувствительно. Величайшій примѣръ этого образа чувствованій есть Руссо. Его духъ движется во всѣхъ тонахъ элегическаго чувства, но ему доступны также и настроенія, лежащія по ту и по другую сторону элегическаго: какъ патетически-сатирическое, такъ и счастливо-идиллическое. Можетъ быть, въ послѣднемъ случаѣ нашему поэту представлялся образъ Руссо, и его теперешнее пониманіе въ одномъ пунктѣ очень замѣтно отличается отъ прежняго. Онъ признаетъ въ Руссо поэта, но не находитъ въ немъ художника. Онъ не находитъ въ его духѣ эстетической свободы. И такъ какъ самому Руссо ея недоставало, то мы не находимъ ея и въ его произведеніяхъ; онъ не можетъ намъ ея сообщить, потому-что самъ ея не имѣетъ.—„Его серьезный характеръ хотя никогда не допускаетъ его унизиться до фривольности, но и не позволяетъ ему подняться до поэтической игры. Подъ

Digitized by Google

вліяніемъ ~~то страсти~~, то абстракціи, онъ рѣдко доводитъ, или никогда не доводитъ этой игры до эстетической свободы, которую поэтъ долженъ противопоставлять своему матеріалу, долженъ сообщать своему читателю. Его страстная чувствительность тому виною, что онъ, чтобы только скорѣе освободиться отъ борьбы съ человѣчествомъ, охотнѣе хочетъ возвратить его къ бездушному однообразію первобытнаго состоянія, чѣмъ видѣть оконченной всякую борьбу въ духовной гармоніи вполнѣ законченнаго образованія; эта чувствительность виною и тому, что онъ охотнѣе хочетъ, чтобы искусство вовсе не начиналось, чѣмъ чтобы ожидать его завершенія; словомъ, что онъ охотнѣе унижаетъ цѣль и низводитъ съ высоты идеалъ, чтобы только тѣмъ быстрѣе, чтобы только тѣмъ вѣрнѣе достигнуть его.“—Элегическое стихотвореніе, которое переходитъ изъ сатиры въ трагическій стиль, есть Шиллеровское „Самоотреченіе“ (Resignation). Элегическое стихотвореніе, которое въ высшей степени подходитъ къ идилліи,—суть его „Боги Греціи“ (Götter Griechenlands). Чистая элегія — его „Нэнія“ (Nänie).

Мы замѣчаемъ, что оба характера, наивный и чувствительный, противоположные въ ихъ основномъ настроеніи, взаимно сближаются и подходятъ другъ къ другу. Прекрасная природа, собственный характеръ наивнаго, вращается въ элегической поэзіи чувствительно. Вопросъ напрашивается самъ, и Шиллеръ имѣлъ еще и другое основаніе его сдѣлать: не должно-ли быть возможнымъ также и обратное отношеніе? Не долженъ ли чувствительный предметъ быть въ состояніи быть изображеннымъ наивно?—Чувствительный предметъ (который естественно не можетъ быть ничѣмъ инымъ, какъ человѣческимъ характеромъ) и наивный

Digitized by Google

поэтическій духъ? Древніе поэты были наивны, но тогда не было чувствительныхъ характеровъ. У насъ есть такіе характеры, но мы чувствуемъ недостатокъ въ наивныхъ поэтахъ. Еслибы тѣ и другіе соединились, то это было бы новое и единственное въ своемъ родѣ явленіе. И эта задача разрѣшена удивительно счастливо. Это новое, въ своемъ родѣ единственное и безподобное явленіе произошло въ лицѣ Гёте. Его Вертеръ, Тассо, Вильгельмъ Мейстеръ суть чувствительные характеры, каждый въ своемъ родѣ. Его изображеніе, его поэтическое изложеніе совершенно наивны и имѣютъ ту степень законченности, которую могутъ имѣть только наивныя произведенія. — „Интересно видѣть, съ какимъ счастливымъ инстинктомъ все, что даетъ пищу чувствительному характеру, соединилось въ Вертерѣ: мечтательная, несчастная любовь, чувствительность къ природѣ, религіозное чувство, философскій созерцательный духъ, наконецъ, чтобы ничего не опустить, мрачный, безвидный, унылый оссіановскій міръ. Если прибавить къ этому, какъ мало привлекательно, даже, какъ враждебно поставлена по отношенію къ нему дѣйствительность, и какъ извнѣ все соединяется, чтобы оттѣснить измученнаго въ его идеальный міръ, то не будетъ видно никакой возможности, какимъ бы образомъ такой характеръ могъ спастись изъ такого круга. Эта опасная крайность чувствительнаго характера сдѣлалась предметомъ поэта, въ которомъ природа дѣйствуетъ вѣрнѣе и чище, чѣмъ въ комъ-либо другомъ, и который, если сравнить его съ другими современными поэтами, можетъ быть, всего менѣе удаляется отъ чувственной истины вещей. Въ Тассо того

Digitized by Google

же поэта мы видимъ снова ту же противоположность, хотя и въ различныхъ характерахъ; даже въ его новѣйшемъ романѣ, какъ и въ томъ первомъ поэтизирующій духъ противопоставляется простому здравому смыслу, идеальное — дѣйствительному, субъективный образъ представленія — объективному... Но съ какимъ различіемъ! — Даже въ Фаустѣ мы встрѣчаемъ ту же противоположность. — Стоило труда попробовать психологически развить этотъ характеръ такъ подробно въ четырехъ столь различныхъ родахъ!"

Соединеніе наивнаго съ чувствительнымъ допускаетъ двѣ возможныя комбинаціи, которыя образуютъ противоположные поэтическіе характеры, и эта значительная и поучительная противоположность лежитъ слишкомъ близко къ изслѣдованію, чтобы Шиллеръ не воспользовался ею и не поставилъ ея на видъ. Чувствительный предметъ въ наивномъ поэтѣ, и наивный предметъ въ чувствительномъ поэтѣ! — Наивный поэтъ сообразно своей природѣ въ совершенствѣ будетъ воплощать чувствительный предметъ, чувствительный поэтъ будетъ совершенно одухотворять естественную матерію и снимать, такъ сказать, съ нея ея тѣлесную природу. Подъ руками одного изъ идеальнаго объекта является природа, подъ руками другого изъ естественнаго и чувственнаго матеріала — идея. Если Гёте былъ единственнымъ примѣромъ перваго поэтическаго характера, то второй характеръ нашелъ себѣ величайшій примѣръ (ранѣе Гёте) въ Клопштокѣ. И здѣсь есть достойное примѣчанія мѣсто, гдѣ Шиллеръ съ высоты собственнаго поэтическаго самопознанія смотритъ на Гёте, къ которому онъ уже чувствуетъ себя близкимъ, и оглядывается на Клопштока съ полнымъ удивленіемъ его величію и съ самымъ вѣрнымъ и проница-

Digitized by Google

тельнымъ взглядомъ въ предѣлы его поэтической природы. Болѣе справедливый памятникъ не можетъ быть поставленъ творцу „Мессіады," чѣмъ слѣдующій приговоръ въ устахъ Шиллера: „Его сфера всегда — царство идей, и все, что онъ обработываетъ, онъ умѣетъ перевести въ безконечное. Можно сказать, что онъ со всего, съ чѣмъ имѣетъ дѣло, совлекаетъ тѣлесную оболочку, чтобы сдѣлать его духомъ, въ то время какъ другіе поэты все духовное облекаютъ тѣломъ. Чтобы наслаждаться его произведеніями, почти всегда приходится прибѣгать къ силѣ мышленія; всѣ чувства, которыя онъ такъ искренне и такъ мощно умѣетъ въ насъ возбудить, вытекаютъ изъ сверхчувственныхъ источниковъ. Отсюда эта серьезность, эта сила, этотъ полетъ, эта глубина, которая характеризуетъ все, что изъ него выходитъ; отсюда также это постоянное напряженіе духа, въ которомъ мы находимся при чтеніи его. Ни одинъ поэтъ не могъ-бы менѣе годиться въ любимцы и спутники жизни, чѣмъ именно Клопштокъ, который насъ все только выводитъ изъ жизни, все только призываетъ подъ ружье духъ, не услаждая ума спокойнымъ присутствіемъ объекта. Цѣломудренна, неземна, безплотна, свята, какъ его религія—его поэтическая муза, и должно съ удивленіемъ признаться, что онъ, хотя иногда и сбивался съ пути въ этихъ высотахъ, ни разу однако не спустился на землю. Поэтому я откровенно сознаюсь, что мнѣ какъ-то боязно за голову того, кто дѣйствительно и безъ аффектаціи можетъ дѣлать этого поэта своею любимою книгою. Только въ извѣстныхъ восторженныхъ направленіяхъ духа его можно искать и чувствовать, поэтому-то онъ идолъ юношества, хотя далеко не самый счастливый ея выборъ. Юношество, которое всегда устремляется выше жизни, которое избѣгаетъ всякой формы и всякую границу

Digitized by Google

находитъ слишкомъ тѣсною, съ любовію и радостію прогуливается въ безконечныхъ пространствахъ, которыя открываются ему этимъ поэтомъ. Если потомъ юноша становится мужемъ и возвращается изъ царства идей въ предѣлы опыта, то пропадаетъ многое, очень многое изъ той восторженной любви, но ничего изъ того уваженія, которое всѣ вообще по справедливости чувствуютъ къ такому единственному явленію, къ столь необыкновенному генію, къ столь облагороженному чувству, а нѣмецъ въ особенности къ столь высокой заслугѣ. Я назвалъ этого поэта великимъ преимущественно въ элегическомъ родѣ, и едва-ли нужно будетъ еще особенно доказывать основательность этого приговора. Способный ко всякой энергіи и мастеръ на всемъ пространствѣ чувствительной поэзіи, онъ можетъ насъ то потрясать высочайшимъ паѳосомъ, то убаюкивать въ небесно-сладкихъ чувствованіяхъ. Однако сердце его особенно склонно къ высокому духовному унынію; и какъ бы возвышенно ни звучала его арфа, его лира, ласкающіе тоны его лютни будутъ звучать все истиннѣе, глубже и трогательнѣе. Я ссылаюсь на всякое неиспорченное чувство, не жертвуетъ ли онъ всѣмъ смѣлымъ и сильнымъ, всѣми вымыслами, всѣми роскошными описаніями, всѣми образцами ораторскаго краснорѣчія въ Мессіадѣ, всѣми блестящими сравненіями, въ которыхъ поэтъ такъ отмѣнно счастливъ, для нѣжныхъ чувствованій, которыми дышатъ: „элегія къ Еберту“ („Elegie an Ebert“), превосходное стихотвореніе—„Бардала“ („Bardale“), „Раннія могилы“ („Die frühen Gräber“), „Лѣтняя ночь“ („Die Sommernacht“), „Цюрихское озеро“ („Der Züricher See“) и нѣкоторыя другія въ томъ же родѣ.

Digitized by Google

Насколько для меня дорога „Мессіада," какъ сокровищница элегическихъ чувствъ и идеальныхъ изображеній, настолько же мало она удовлетворяетъ меня, какъ изображеніе дѣйствія и какъ эпическое произведеніе."

6.

Чувствительная поэзія питается ощущеніемъ контраста между идеаломъ и дѣйствительностью. Но какъ чувство недостатка есть вмѣстѣ съ тѣмъ желаніе удовлетворенія, такъ и болѣзненное ощущеніе этого контраста производитъ непосредственно поэтическое стремленіе разрѣшить контрастъ въ гармонію. Чувствительная поэзія добивается гармоніи идеала съ дѣйствительностью, и она удовлетворяется по истинѣ только въ созерцаніи идеальнаго міра, который есть вмѣстѣ съ тѣмъ счастливая дѣйствительность. Этотъ счастливый міръ она создаетъ въ идилліи. Идиллія слѣдовательно есть совершенство, потому что она служитъ удовлетвореніемъ чувствительной поэзіи. Въ этомъ заключается вмѣстѣ съ тѣмъ объясненіе того, что она переступаетъ границу чувствительной поэзіи. Граница эта именно перестаетъ существовать, какъ скоро прекращается дисгармонія между идеаломъ и дѣйствительностью или разрѣшается въ гармонію. Въ ощущеніи этой гармоніи состояла наивная поэзія. И чувствительная поэзія обращается въ наивную, если она пользуется созвучіемъ идеальнаго и дѣйствительнаго и черезъ то достигаетъ полнаго наслажденія эстетическою свободою. Идиллія поэтому есть болѣе, нежели только одинъ видъ чувствительной поэзіи, она есть поэтическій родъ, который соединяетъ чувствительную поэзію съ наивною или, выражаясь точнѣе, который обраща-

Digitized by Google

етъ чувствительную поэзію въ наивную. Такимъ образомъ объясняется то, почему Шиллеръ высшую задачу поэзіи видитъ разрѣшенною въ идилліи. Склонность къ идиллическому лежала глубоко и прочно въ его поэтической природѣ, и мы увидимъ, что Шиллеръ въ этомъ мѣстѣ философски представляетъ себѣ и основательно оправдываетъ то, что и ранѣе казалось ему высшею цѣлью поэзіи, именно идиллію, въ которой совершается героическое: идиллическое геройство, счастливое состояніе жизни, наполненное великимъ содержаніемъ. Чѣмъ должно было бы быть тогда человѣческое совершенство, если бы не было этого соединенія счастія съ величіемъ *).

Цѣль всей идиллической поэзіи есть начертаніе и живое представленіе счастливаго міра, въ которомъ исполняется та гармонія идеальнаго и дѣйствительнаго, къ которой только стремится чувствительная поэзія. Но способъ, к а к ъ она представляетъ себѣ гармоническаго человѣка, и форма, въ к а к о й она дѣлаетъ начертаніе счастливаго міра, придаютъ идиллической поэзіи особенный характеръ и дѣлятъ её на два вида.—Чувствительно-элегическому чувствованію свойственно счастливый міръ и гармонически-мирное человѣчество въ противоположности къ искусственному образованію искать въ простыхъ, дѣтскихъ, элементарныхъ состояніяхъ жизни, предшествующихъ всякой культурѣ, и совершеннаго человѣка представлять въ ограниченной формѣ естественнаго человѣка. Такимъ образомъ является буколическая или пастушеская идиллія. Въ своемъ основномъ чувствованіи — она чувствительна; въ своемъ выраженіи,

*) Сравн. Первую лекцію Куно Фишера: „С а м о п р и з н а н і я Ш и л л е р а“, гл. IX.

Digitized by Google

какъ въ своей матеріи, она хочетъ быть наивною. Она ощущаетъ изображаемый ею міръ въ контрастѣ съ дѣйствительнымъ, какъ идеальный; она изображаетъ этотъ такимъ образомъ ощущаемый міръ, какъ будто бы онъ жилъ въ глубочайшемъ мирѣ съ собою, въ простѣйшемъ, еще никогда не нарушенномъ покоѣ и гармоніи невиннаго, дѣтскаго существованія. Что изображаетъ поэтъ, и какъ онъ ощущаетъ изображаемое имъ, являются здѣсь двумя разными факторами, не дающими чистаго эстетическаго продукта. Чувствованіе принадлежитъ чувствительному поэту, предметы взяты взаймы у наивнаго. И это различіе обнаруживается двоякимъ образомъ. Если идиллическіе поэты хотятъ изображать идеальный человѣческій міръ, то онъ навѣрно не исчерпывается въ тѣсномъ кругѣ пастушеской жизни, они ошибаются въ содержаніи, которое они даютъ ихъ идеальному міру, такъ какъ совершенный человѣкъ не раскрывается въ ограниченномъ естественномъ человѣкѣ. Или если они не шутя хотятъ изображать пастушескій міръ, то они ошибаются въ формѣ, возводя ее въ царство идеальнаго.—„Они изобразили идеалъ и не смотря на то сохранили тѣсный, бѣдный пастушескій міръ, тогда какъ они должны были бы непремѣнно или для идеала избрать другой міръ, или для пастушескаго міра — другое изображеніе. Они именно настолько идеальны, что изображеніе теряетъ индивидуальную истину, и вмѣстѣ съ тѣмъ именно такъ ужъ индивидуальны, что отъ этого страдаетъ идеальное содержаніе“.

Словомъ, цѣль, которую имѣетъ идиллическая поэзія, и средства, которыя употребляетъ для достиженія ея пастушеская идиллія, не находятся въ эстетическомъ созвучіи. Цѣль есть изображеніе счастливаго идеала, человѣчество,

Digitized by Google

которое въ одно и тоже время — идеально и счастливо; средства отыскиваются въ формѣ жизни, которая въ высшей степени счастлива, но въ то же время никоимъ образомъ не идеальна. Чтобы устранить это противорѣчіе и по истинѣ достигнуть своей цѣли, идиллическая поэзія должна принять совсѣмъ другое направленіе. Она должна совершенно и истинно гармонической формы жизни искать не тамъ, гдѣ образованіе еще не коснулось человѣка, но тамъ, гдѣ оно счастливо довершило свое мастерское произведеніе. Гармоническое человѣчество, которое создаетъ идиллическая поэзія, должно являться счастливымъ разрѣшеніемъ всѣхъ противорѣчій жизни въ состояніи эстетической свободы не по сю сторону человѣческаго образованія, но на его вершинѣ. Это—высшая задача идиллической поэзіи и поэзіи вообще. — „Если поэта влечетъ чувствительно-поэтическое стремленіе къ идеалу, то пусть преслѣдуетъ онъ его до конца, до полной чистоты и пусть не останавливается до тѣхъ поръ, пока не достигнетъ наибольшаго результата, не обращая вниманія на то, поспѣваетъ ли за нимъ дѣйствительность. Пусть онъ отвергнетъ недостойную уловку унизить идеалъ, чтобы подогнать его подъ мѣрку человѣческой нужды и исключить духъ, чтобы тѣмъ легче подѣйствовать на сердце. Пусть онъ ведетъ насъ не обратно къ нашему дѣтству, чтобы цѣною драгоцѣннѣйшихъ пріобрѣтеній ума заставить насъ купить покой, который прекращается съ пробужденіемъ нашихъ духовныхъ силъ, но пусть онъ ведетъ насъ впередъ къ нашему совершеннолѣтію, чтобы дать намъ почувствовать высшую гармонію, которая награждаетъ борца, осчастливливаетъ побѣдителя. Пусть онъ ставитъ себѣ задачею идиллію, которая выводитъ ту пастушескую невинность также въ субъектахъ культуры и

Digitized by Google

при всѣхъ условіяхъ самой здоровой, самой пламенной жизни, самаго разносторонняго мышленія, самаго чистаго искусства, самой высокой общественной утонченности. Словомъ, пусть ведетъ онъ въ Элизій человѣка, который уже не можетъ болѣе возвратиться въ Аркадію. — Понятіе такой идилліи есть понятіе совершенно оконченной борьбы, какъ въ отдѣльномъ человѣкѣ, такъ и въ обществѣ, понятіе свободнаго соединенія силонностей съ закономъ, понятіе природы, доведенной до высшаго нравственнаго достоинства; словомъ, это понятіе есть не что иное, какъ идеалъ красоты, приложенный къ дѣйствительной жизни. Слѣдовательно характеръ такой идилліи состоитъ въ томъ, чтобы совершенно устранить всякую противоположность между дѣйствительностью и идеаломъ, которая дала матеріалъ для сатирической и элегической поэзіи, и вмѣстѣ съ устраненіемъ ея прекратить всякую борьбу въ ощущеніи" *).

Здѣсь трактатъ „о наивной и чувствительной поэзіи" совершенно согласенъ съ тѣмъ, что признали въ концѣ концовъ „письма объ эстетическомъ воспитаніи". Высшая задача поэта есть изображеніе эстетическаго идеала, который на своей высшей ступени становится идиллическимъ. И что Шиллеръ понимаетъ эту задачу, какъ высшую задачу поэтическаго искусства, явствуетъ изъ его собственнаго поэтическаго духа, который по самой природѣ своей искалъ этого соединенія героическаго съ идиллическимъ и, выходя изъ чувствительнаго образа чувствованій, стремился

*) Сравн. первую лекцію Куно Фишера — „Самопризнанія Шиллера" гл. IX.

Digitized by Google

къ наивному. Его „Боги Греціи“ были выраженіемъ героически-идиллическаго міра, который, потому что его болѣе нѣтъ, настраиваетъ поэта элегически. И когда на прощанье съ философіей онъ поэтически высказалъ эстетическій идеалъ, какъ онъ его понялъ, то послѣдней гармоніей, въ которой онъ исполняется, былъ, такъ сказать, прологъ къ идилліи въ Элизіумѣ: сочетаніе Геркулеса съ Гебой!—Здѣсь Шиллеръ хотѣлъ разрѣшить задачу той идилліи, которую онъ самъ поставилъ поэту, какъ высшую задачу *). — Элегическое настроеніе непроизвольно разрѣшается теперь въ его духѣ въ идиллическое, и я хочу въ подтвержденіе этого назвать два стихотворенія изъ этого именно времени, которыя могутъ служить классическими примѣрами. Они превращаютъ элегическій мотивъ въ идиллическій, и именно въ высшемъ смыслѣ поэта.—Стихотворенія эти:—„Дѣва изъ чужбины“ („Das Mädchen aus der Fremde“) и „Раздѣлъ земли“ („Die Theilung der Erde“). — Въ долинѣ у бѣдныхъ пастуховъ является поэзія, но не въ видѣ обыкновенной пастушеской идилліи; она является, чтобы поднять эстетически и осчастливить бѣдняковъ въ долинѣ:

„Она родилась не въ долинѣ:
„Никто семьи ея не зналъ,
„И слѣдъ скрывался какъ въ пустынѣ,
„Лишь милый призракъ исчезалъ.
„И, чуя дѣвы приближенье,
„Стремилось всѣ на-встрѣчу къ ней,
„Хотя внушалъ благоговѣнье
„Холодный блескъ ея очей **).

*) Сравн. ниже X. 8.

**) „Дѣва изъ чужбины“. Пер. Н. Гербеля.

Digitized by Google

7.

Если элегическое обращается въ идиллическое, то изъ чувствительнаго произошло наивное. И оба эти характера должны дополняться и внутренне соединяться, чтобы произвести прекрасное человѣчество. Если оба они соглашаются, чтобы искать истинный идеалъ въ совершенномъ, поэтому счастливомъ, и сдѣлавшемся, такъ сказать, второю природою образованіи, то предметомъ ихъ служитъ человѣчество въ своемъ развитіи, то истинную и вѣчную тему поэзіи образуетъ исторія, поэтически понимаемая.

Взятый самъ по себѣ, отдѣльно отъ другихъ, каждый изъ этихъ двухъ поэтическихъ родовъ находится въ опасности сдѣлаться одностороннимъ и искаженнымъ. Наивная поэзія руководствуется природой, она нуждается въ богатой формами природѣ, въ наивномъ человѣчествѣ, въ поэтическомъ мірѣ; если ей недостаетъ этихъ условій, если наивная поэзія хочетъ давать обыкновенную природу таковою, какъ она есть, то она перестаетъ быть наивною, она становится пошлою. — Чувствительная поэзія руководствуется идеаломъ, который находится въ противорѣчіи съ дѣйствительностью, но не съ возможностью опыта. Эту границу чувствительный поэтъ долженъ строго соблюдать. Близка опасность, что онъ её переступитъ. Ему позволено изображать идеальные объекты выше дѣйствительности, но условія возможности онъ постоянно долженъ имѣть въ виду. Онъ можетъ идеализировать, но не мечтать. Если идеалъ переступаетъ эти условія и также поднимается выше мыслимо возможной силы, то онъ по-

Digitized by Google

рестаетъ быть идеальнымъ, онъ становится высокопарнымъ, онъ противорѣчитъ самому себѣ. Вступая въ борьбу съ эстетической природой, онъ становится нелѣпымъ и безсмысленнымъ.

Если мы отъ наивнаго и чувствительнаго отдѣлимъ то, что въ нихъ есть поэтическаго, слѣдовательно и тотъ и другой поэтическій родъ обратимъ въ прозаическій образъ мыслей, то изъ перваго образуется внѣшній духъ наблюденія и твердая привязанность къ чувственному воспріятію, изъ второго — безпокойное умозрѣніе и моральный ригоризмъ. Первый образъ мыслей служитъ отличительнымъ признакомъ реалиста, второй — идеалиста. Искаженіе наивнаго чувствованія было пошлое, искаженіе чувствительнаго — мечтательное. Существуетъ подобное искаженіе и въ родственныхъ образахъ мыслей: въ пошломъ реализмѣ и мечтательномъ идеализмѣ. Карикатура реалиста есть чувственный матеріалистъ, карикатура идеалиста — мечтатель.

Здѣсь спекулятивно эстетическія изслѣдованія Шиллера оканчиваются широкимъ и многообѣщающимъ взглядомъ также и въ философскую область. Именно отъ того требованія, которое онъ поставилъ поэту, онъ не освободитъ и философа. Если наивная и чувствительная поэзія должны внутренне соединяться для изображенія прекраснаго человѣчества, то оба соотвѣтствующіе образа мыслей,—идеализмъ и реализмъ, должны будутъ такъ же дополнять и проникать другъ друга для истиннаго пониманія вещей. Реалистическій смыслъ поставитъ идеалистическому стремленію благодѣтельную и полномѣрную границу. — „Стремленіе идеалиста уже слишкомъ переступаетъ предѣлы чувственной жизни и настоящаго; для цѣлаго только, для

Digitized by Google

вѣчности хочетъ онъ сѣять и насаждать и забываетъ о томъ, что цѣлое есть только совершенный кругъ индивидуальнаго, что вѣчность только сумма мгновеній". — Идеалистически стремиться и реалистически поступать, въ этомъ состоитъ истинная человѣческая воля: „при началѣ пути открывается намъ безконечность; мудрый однако себя въ тѣсный кругъ заключитъ!" *)—Въ тѣсномъ кругу опредѣленныхъ жизненныхъ отношеній и мужественной работы утѣшается и удовлетворяется поэтъ, оглядываясь на неисполненные идеалы юности. Онъ счастливъ въ дружбѣ и въ трудѣ:

„Ты мирный трудъ ведешь со мной—
„И, ничего не разрушая,
„Все зиждешь твердою рукой;
„Для цѣли общей ты сбираешь,
„Быть можетъ, атомы одни,
„Но въ связкѣ вѣчности стираешь
„Часы, минуты, годы, дни **).

X.

Эстетическая жизнь и человѣческій идеалъ. — Идеалъ и жизнь. — 1. Эстетическая жизнь какъ идеалъ.—2. Эстетическое міросозерцаніе.— 3. Эстетическая свобода.—4. Первобытная человѣческая природа —5. Энергическая и нѣжная красота.— 6. „Стремленіе къ формѣ" въ борьбѣ и тріумфѣ.—7 Идеальное страданіе.—Трагическое и героическое.—8. Героическая идиллія.

Вся статья „о наивной и чувствительной поэзіи" есть только приложеніе къ поэзіи той теоріи эстетическаго идеала, которую Шиллеръ развилъ въ письмахъ. Но собствен-

*) „Menschliches Wirken" („Человѣческая дѣятельность").
**) „Die Ideale" („Идеалы", пер. В Лялина).

Digitized by Google

Это возвращеніе изъ области философіи къ поэзіи дѣлаетъ Шиллеръ въ стихотвореніи, которое имѣетъ предметомъ самый эстетическій идеалъ. Здѣсь онъ — поэтъ, исходящій изъ философіи, какъ прежде былъ философомъ, исходящимъ изъ поэзіи. Какъ „Художники“ относятся къ „философскимъ письмамъ“, такъ это стихотвореніе—къ „письмамъ объ эстетическомъ воспитаніи“, съ тою только разницей, что здѣсь ходъ идей не продолжается какъ тамъ, но будучи уже законченнымъ, только повторяется въ поэтической формѣ. Однако это стихотвореніе ни въ какомъ случаѣ не метафизика прекраснаго, написанная стихами, нѣтъ, оно дѣйствительно поэтически прочувствовано, что въ такой силѣ и пламенной живости, конечно, возможно было только фантазіи Шиллера. Но философское разсмотрѣніе эстетическаго идеала такъ наполнило его душу, что отсюда непроизвольно произошло воодушевленное созерцаніе. То, что должно быть вѣчнымъ предметомъ всякаго искусства и поэзіи, явилось здѣсь какъ предметъ отдѣльнаго стихотворенія. Стихотвореніе должно быть объяснено и понято философски, и „письма объ эстетическомъ воспитаніи“ даютъ ключъ къ такому пониманію. Вотъ почему мы помѣщаемъ это стихотвореніе, какъ заключительный аккордъ философскихъ размышленій Шиллера. Конечно, абстрактное и трудное содержаніе въ нѣкоторыхъ мѣстахъ вредитъ поэтической прозрачности и вмѣстѣ съ тѣмъ художественной формѣ стихотворенія. Но достойно удивленія то, съ какой фантазіей Шиллеръ умѣлъ сдѣлать эти идеи непосредственно живыми и образными, какія чары языка были къ услугамъ философствующаго поэта. Такой знатокъ и мастеръ языка, какъ Вильгельмъ Гумбольдтъ, былъ въ восхищеніи

Digitized by Google

отъ этого стихотворенія, и самъ Шиллеръ называлъ его самымъ любимымъ своимъ стихотвореніемъ *).

Эстетическая жизнь состоитъ въ разрѣшеніи и гармоніи всѣхъ противоположностей, которыми страдаетъ дѣйствительная или эмпирическая жизнь. Поэтому она есть высшій человѣческій идеалъ, счастливая цѣль, которой мы добиваемся и которой достигаемъ только въ эстетическомъ совершенствѣ. Въ жизни—только противоположности и борьба; въ идеалѣ — ея гармонія и примиреніе! — Контрастъ и его счастливое разрѣшеніе въ различныхъ его формахъ—вотъ тема, которою насквозь проникнуто стихотвореніе, именно вслѣдствіе этого названное Шиллеромъ „Идеалъ и жизнь“ („Ideal und Leben“) **).

1.

Въ „Художникахъ“ Шиллеръ противопоставилъ человѣческой жизни моральный идеалъ, какъ цѣль вѣчнаго стремленія; теперь онъ предпочитаетъ моральному идеалу идеалъ

*) Сравн. „Briefwechsel zwischen Schiller und W. v. Humboldt“ („Переписка между Шиллеромъ и В. Гумбольдтомъ“) Письма (августъ, 1795 г.). Шиллеръ пишетъ, посылая свое стихотвореніе Гумбольдту: „Если бы я не кончилъ труднаго пути при помощи моей эстетики, то никогда это стихотвореніе не достигло бы ясности и легкости въ столь трудной матеріи, которую оно дѣйствительно имѣетъ“. — Гумбольдтъ отвѣчаетъ: „Стихотвореніе носитъ полный отпечатокъ вашего генія и высшую зрѣлость и есть вѣрное отраженіе вашего существа“. *Авт.*

**) Ideal und Leben. Horen 1795. Первоначальное заглавіе было: „Das Reich der Schatten“ („Царство тѣней“). Въ первомъ изданіи стихотвореній оно было озаглавлено: „Das Reich der Formen“ („Царство формъ“). *Авт.*

Digitized by Google

эстетическій, какъ зеркало его совершенства. Тамъ онъ нашелъ первообразъ въ сверхчувственномъ мірѣ по ту сторону нашего міра, здѣсь онъ находитъ его на высотѣ чувственнаго существованія, не въ чистомъ мірѣ духовъ, а въ олимпійскомъ мірѣ красоты:

„Вѣчно — ясно, въ счастьи безконечномъ
„И въ спокойствіи безпечномъ
„На Олимпѣ жизнь боговъ течетъ.
„На землѣ проходятъ поколѣнья,
„Но безъ увяданья и безъ тлѣнья
„Юность вѣчныхъ розами цвѣтетъ.
„Людямъ здѣсь иль чувствъ ихъ услажденье,
„Иль покой души въ удѣлъ даны;
„Оба же они въ соединеньи
„Уранидамъ лишь обречены *).

2.

Эти божества живутъ въ состояніи эстетической свободы. И человѣческое существованіе можетъ уподобляться божескому, если человѣкъ изъ эмпирическаго и чувственно-ограниченнаго состоянія переходитъ въ эстетическое, если онъ къ міру и вещамъ относится не чувственно-наслаждаясь, а чисто созерцая, если онъ вмѣсто матеріи вещей получаетъ только ихъ форму, если онъ, созерцая своей фантазіей, покоится на образѣ и внѣшнемъ видѣ вещей. Эстетическое міросозерцаніе есть первое условіе эстетической жизни.

---

*) Этотъ отрывокъ изъ „Ideal und Leben“, какъ и другіе изъ того же стихотворенія, встрѣчающіеся въ этой главѣ, мы приводимъ въ переводѣ Ѳ. Миллера („Мечты и жизнь“). *Перев.*

Digitized by Google

„Если хочешь быть богамъ подобнымъ,
„Во владѣньяхъ смерти быть свободнымъ,
„Не срывай плодовъ ея земныхъ:
„Пусть они лишь тѣшатъ вкусъ и зрѣнье.
„Знай, что скоро, скоро пресыщенье
„Замѣняетъ наслажденья мигъ.
„Вѣрь, преградою для Прозерпины
„Былъ не Стиксъ!—Нѣтъ, въ Орковомъ саду
„Сорвала она лишь плодъ единый—
„И на-вѣкъ осталася въ аду.

***

„Тѣло лишь та сила подчиняетъ,
„Что судьбою темной управляетъ;
„Но свободный отъ вліянья лѣтъ,—
„Божество среди боговъ блаженныхъ,—
„Духъ (Gestalt) витаетъ въ сферахъ просвѣтлѣнныхъ,
„И ему нигдѣ преграды нѣтъ.
„Если хочешь равнымъ быть съ богами,
„Отрекись отъ всѣхъ земныхъ суетъ—
„Узкихъ, душныхъ—и взлети мечтами
„Въ лучезарный идеала свѣтъ *).

3.

Чувственный и эмпирическій человѣкъ страдаетъ подъ гнетомъ міра, подъ властью темнаго рока, онъ живетъ, говоря языкомъ древнихъ, на мѣстѣ перемѣнъ, тлѣнности и зла. Въ эстетическомъ состояніи страдающій устраненъ, мы свободны и, такъ сказать, избѣгли судьбы и Парокъ:

„Чтобъ не страшны были бы на вѣки
„Вамъ ихъ страшные набѣги,

*) „Ideal und Leben".

Digitized by Google

„Разрушайте всѣ мосты смѣлѣй,
„Хоть отчизну бъ вы чрезъ то теряли;
„Всѣ тропы, что къ жизни направляли,
„Тѣмъ намъ смерть несутъ съ собой вѣрнѣй *).
„Съ радостью отдайте домъ, имѣнье,
„Что вы есть, чѣмъ были вы хоть разъ,
„И исчезнутъ въ сладостномъ забвеньи
„Тлѣнъ и суета для васъ.

*
* *

„Нѣтъ здѣсь слезъ, ни позднихъ сожалѣній,
„Ни заботъ, ни треволненій,
„Не знакомъ съ скорбями тотъ пріютъ.
„Если кто въ святилищѣ томъ скрылся,
„Отъ долговъ всѣхъ тотъ освободился,
„Отъ трудовъ, что смертнаго гнетутъ.
„Рабъ живетъ здѣсь мирно, безъ печали,
„Цѣпь оковъ его не тяготитъ;
„Даже боги мести замолчали:
„Грѣшнику Эриннія не мститъ **).

4.

Эстетическая свобода есть свобода опредѣленія, которая съ одной стороны устраняетъ судьбу и гнетъ жизни, съ другой стороны именно чрезъ это возстановляетъ человѣче-

*) Точно такую же мысль содержитъ Шиллеровская „ксенія“: „Ausgang aus dem Leben“ („Двѣ дороги“, пер. Л. Мея):

„Тебѣ двѣ дороги открыты на свѣтѣ —
„Одна къ идеалу, другая къ могилѣ:
„Умѣй же свободно и въ пору на первую выйти,
„Пока не принудила Парка итти по другой.

**) „Ideal und Leben“ — Эти двѣ строфы, помѣщенныя въ первыхъ изданіяхъ стихотвореній Шиллера, пропускались въ послѣдующихъ. Пропущены онѣ и въ переводѣ Ѳ. Миллера. *Перев.*

Digitized by Google

скую природу въ ея чистой первоначальности. Платонъ представляетъ себѣ это первоначальное состояніе какъ первобытное, въ которомъ свободная душа жила чисто и несмѣшанно по ту сторону земнаго міра, прежде чѣмъ она спустилась внизъ и попала въ плѣнъ къ тѣлу, прежде чѣмъ она заключилась, подобно морскому богу Главкону, въ скорлупу изъ раковинъ и еловыхъ шишекъ.—Этимъ Платоновскимъ воззрѣніемъ воспользовался Шиллеръ для выраженія того, что въ эстетическомъ состояніи возстановляется первоначальное (свободное отъ опредѣленій) человѣчество.

„Жизнію земной не омраченный,
„Лучезарный, вѣчно совершенный
„Человѣчества прообразъ здѣсь;
„Какъ умершихъ призраки толпою
„Передъ Стиксомъ, полныя покоя,
„Молча бродятъ, такъ среди небесъ
„Онъ витаетъ полный обаянья,
„Въ первобытномъ блескѣ красоты,
„И хоть въ мірѣ лишь борьба, страданье,
„Власть побѣды здѣсь увидишь ты *).

5.

Измѣнчивая жизнь человѣческая есть серьезная и постоянная борьба силъ. Въ этой борьбѣ должно всегда снова возникать то состояніе несовершенства, которымъ отмѣченъ эмпирическій человѣкъ, должны страдать какъ энергія, такъ и созвучіе силъ. Первая истощается, второе нарушается вслѣдствіе одностороннаго напряженія силъ. Эстетическое

*) „Ideal und Leben".

Digitized by Google

состояніе или созерцаніе красоты устраняетъ этотъ недостатокъ двоякимъ образомъ. Ослабленная сила снова оживляется „энергическою красотою“ (die „energische Schönheit“), напряженная снова успокоивается „нѣжною“ (die „schmelzende“).

„Не затѣмъ, чтобъ оживить вашъ бѣдный
„И усталый духъ—вѣнецъ побѣдный
„Лучезарно здѣсь для васъ блеститъ.
„О, хотя бъ вы не желали сами
„Жизнь впередъ васъ унесетъ волнами
„И въ безумной пляскѣ закружитъ.
„Но когда, борьбою утомленный,
„Станетъ падать духъ усталый твой,—
„Къ цѣли новой, къ цѣли вожделѣнной
„Вознесенъ ты будешь красотой.

*
* *

„Если жъ вамъ придется за владѣнье
„Выдержать упорное боренье,
„Къ счастію иль къ славѣ на пути—
„О, тогда пусть сила съ силой бьется,
„Пусть громъ битвы бурно раздается...
„Чтобъ на этомъ поприщѣ итти
„Безопасно, чтобъ достичь награды,
„Надлежитъ отважнымъ только быть:
„Побѣдитъ лишь сильный, а пощады
„Могутъ только слабые просить.

*
* *

„Но, пробравшись бодро сквозь тѣснины,
„Снова тихо посреди равнины
„Заструится жизненный потокъ,
„Въ красотѣ роскошной и тѣнистой

Digitized by Google

„И въ струѣ прозрачной и сребристой
„Отразитъ и западъ, и востокъ.
„Подчинясь взаимному влеченью
„Чувства слиться всѣ тогда спѣшатъ,
„Смолкнутъ всѣ враждебныя стремленья,
„И исчезнетъ ненависти ядъ *).

6.

Всѣ противорѣчія и всѣ желанія, которыя болѣзненно направляютъ человѣческое существованіе, гармонически разрѣшены въ эстетическомъ человѣкѣ. Здѣсь удовлетворяются обѣ природы и оба стремленія вмѣстѣ, которыя иначе проявляются только во взаимной борьбѣ. „Стремленіе къ формѣ“ проявляется въ борьбѣ съ матеріей. Оно проявляется въ даваніи формы, а даваніе формы всегда есть работа: или теоретическая—мыслителя, или поэтическая—художника, или практическая—моральной воли. Эта работа состоитъ въ рѣшеніи научной, или художественной, или нравственной задачи. Мыслитель борется съ противоборствующею силою природы, художникъ—съ противоборствующею матеріей, нравственная воля—съ противоборствующею склонностью. Но предположимъ, что задача счастливо разрѣшена, и состояніе эстетической свободы возстановлено, тогда мýки работы и борьбы исчезнутъ въ наслажденіи открытой истиной, удавшимся художественнымъ произведеніемъ, нравственной гармоніей.

„И когда, почуя вдохновенье
„Творчества, искать соединенья
„Станетъ геній съ веществомъ —
„Пусть тогда онъ рвеніемъ пылаетъ!

*) „Ideal und Leben“.

Digitized by Google

„Пусть себѣ идея подчиняетъ
„Вещество! Лишь тѣмъ, кто предъ трудомъ
„Не отступитъ, силъ не пожалѣетъ,
„Правда ликъ рѣшится свой открыть;
„Лишь рѣзецъ способенъ и умѣетъ
„Твердый мраморъ оживить.

* * *

„Но едва проникнитесь мышленьемъ
„К р а с о т ы, то съ восхищеньемъ
„Вы увидите, какъ вдругъ назадъ
„Вещества вся тяжесть отступаетъ,
„И не плодъ труда ужъ созерцаетъ,
„А идею красоты нашъ взглядъ.
„Кончена борьба, прочь всѣ сомнѣнья,
„И, гордясь побѣдою своей,
„Мы охотно предаемъ забвенью
„Ограниченность людей.

* * *

„О, когда соблазномъ вы томимы,
„И законъ неумолимый
„Васъ страшитъ, и пасть иной готовъ,—
„Пусть тогда бъ вамъ истина предстала,
„И предъ блескомъ чуднымъ идеала
„Отлетитъ вліяніе грѣховъ.
„Къ этой цѣли дивной и высокой
„Смертному дорога не дана:
„Нѣтъ моста надъ пропастью глубокой,
„Не достанетъ якорь дна.

* * *

„Но, покинувъ бренности предѣлы,
„Вознеситесь мыслью смѣло,
„И исчезнетъ то, что васъ страшитъ,
„И не будетъ бездны подъ ногами;
„Къ божеству взлетите лишь мечтами,—
„Къ вамъ оно само тогда слетитъ.

Digitized by Google

„Да, въ комъ рабства духъ преобладаетъ,
„Тѣмъ законъ тяжеле всѣхъ оковъ;
„Съ твердостію мужа исчезаетъ
„И величіе боговъ *).

7.

Высшее или труднѣйшее противодѣйствіе, которое человѣческая природа оказываетъ эстетической свободѣ, есть боль и чувственное страданіе,—все-равно, испытываемъ ли мы его сами, или видимъ, какъ другіе страдаютъ. Красота освобождаетъ насъ; страданіе дѣлаетъ насъ несвободными и сострадающими. Здѣсь слѣдовательно или эстетическая свобода встрѣчаетъ непреодолимое препятствіе, или должно существовать состраданіе, которое само въ себѣ заключаетъ эстетическое удовлетвореніе и посредствомъ высшаго возбужденія перемѣщаетъ насъ въ состояніе эстетической свободы. Это было трагическое состраданіе, объяснить которое было первою философскою задачею Шиллера въ эстетической области. Трагическое состраданіе есть дѣйствіе, производимое трагическимъ страданіемъ. А трагическое страданіе есть жертва, въ ко-

*) „Ideal und Leben". Послѣднею строфою воспользовался Фихте.— Первые стихи этой строфы въ подлинникѣ читаются такъ: „Aber flüchtet aus der Sinne Schranken in die Freiheit der Gedanken"—Куно Фитеръ замѣчаетъ по этому поводу слѣдующее: „Фихте не понялъ этой строфы, взявъ ее для доказательства своей моральной точки зрѣнія. Конечно, въ этомъ виноваты выраженія Шиллера.—„Die Freiheit der Gedanken"—обозначаетъ здѣсь свободное, т. е. эстетическое созерцаніе, не философское. Конецъ строфы также ясно показываетъ, что поэтъ желаетъ только гармоніи между долгомъ и склонностью, нравственностью и чувственностью. Но въ этомъ онъ очень замѣтно отличается отъ Канта и Фихте." *Перев.*

Digitized by Google

торой человѣческая свобода духа является возвышенною надъ чувственной природой и даже въ ужасной боли остается великою. То препятствіе, которое ставитъ страдающая природа эстетической свободѣ, устраняется при посредствѣ изображенія трагическаго искусства, при посредствѣ того возвышеннаго зрѣлища, которое представляетъ здѣсь страданіе. И здѣсь въ душѣ поэта явился тотъ же возвышающій, трогательный образъ, о которомъ онъ уже раньше засвидѣтельствовалъ:

„О когда томитесь вы скорбями
„Съ той же силой, какъ змѣями
„Сдавленный, страдалъ Лаокоонъ,
„Шлите къ небу скорбныя стенанья,
„Возставайте горько на страданье,
„Пусть сердца вамъ раздираетъ стонъ!
„Пусть природы грубыя влеченья
„Выступятъ наружу, пусть умретъ
„Въ васъ въ тотъ мигъ, безсмертное стремленье,
„Холодъ душу обойметъ!

*
* *

„Но въ жилищахъ свѣтлыхъ, возделѣнныхъ,
„Гдѣ мы видимъ формъ нетлѣнныхъ
„Совершенство, тамъ печали нѣтъ;
„Тамъ на вѣкъ простимся мы съ скорбями,
„Позабудемъ горе со слезами,
„Загорится въ насъ духовный свѣтъ.
„И, какъ ярко радуга сіяетъ
„Рядомъ съ тучей черной, грозовой,
„Такъ тамъ послѣ скорби наступаетъ
„Міръ душевный и покой. *)

---

*) „Ideal und Leben". Сравн. отдѣлъ: „о патетическомъ" V. 3. — Объ причинѣ нашего удовольствія отъ трагическихъ предметовъ. V. 1 *Перев.*

Digitized by Google

8.

Такимъ образомъ вся человѣческая жизнь объясняется и совершенствуется въ красотѣ; красота есть гармонія, въ которой разрѣшаются всякая борьба и всѣ страданія земного существованія; она уподобляется олимпійской жизни, которой человѣкъ долженъ добиваться въ борьбѣ съ судьбою и со зломъ, которая какъ желаніе угрожаетъ чистотѣ воли и какъ страданіе ея величію. Но разъ достигнутое состояніе эстетической свободы есть б о ж е с т в е н н а я и д и л л і я; оно есть завершеніе человѣческаго существованія и должно быть высшею задачею поэзіи. И здѣсь невольно въ душѣ поэта возникаетъ героическій образъ древней саги, который изъ борьбы и страданій, предназначенныхъ судьбою, подымается къ богамъ Олимпа и въ сочетаніи съ вѣчною юностью разрѣшаетъ героическую жизнь въ идиллическую:

„У царя земного въ подчиненьи
„Геркулесъ томился и въ сраженьи
„Проводилъ онъ вѣчномъ жизнь свою;
„То со львомъ, то съ гидрою сражался
„И живой еще не побоялся
„Броситься въ Харонову ладью.
„Всѣмъ трудамъ и всѣмъ земнымъ мученьямъ
„Былъ богами подвергаемъ онъ;
„Но сносилъ покорно и съ терпѣньемъ
„Все, на что былъ осужденъ.

*
* *

„Но насталъ послѣдній часъ—и смѣло
„Мощный духъ покинулъ тѣло
„И понесся въ высь къ богамъ святымъ,
„Восхищаясь самъ своимъ паренъемъ —
„И, подобно легкимъ сновидѣньямъ,

Digitized by Google

„Все земное сгинуло предъ нимъ
„И, напѣвамъ горныхъ лиръ внимая,
„Олимпійцамъ полубогъ предсталъ—
„И богиня юности благая
„Падала ему бокалъ. *)

XI.

Понять эстетическій идеалъ, какъ высшій и изобразить его ясно въ его необходимости—было задачею философа. Эта задача разрѣшена. Облечь этотъ идеалъ въ поэтическую форму будетъ задачею художника; задача эта не входитъ въ кругъ нашего настоящаго изслѣдованія. Шиллеръ принялъ ее съ научнымъ убѣжденіемъ и пылкимъ энтузіазмомъ; въ классическихъ твореніяхъ послѣдующаго времени онъ постоянно имѣлъ ее передъ собою и разрѣшилъ. Чего онъ съ этихъ поръ ищетъ—это совершенства формы въ духѣ красоты, тогда какъ прежде онъ хотѣлъ только повозможности естественно приблизиться къ природѣ, какъ она именно существовала въ его ощущеніи. И въ совершенной формѣ онъ не хочетъ съ этихъ поръ изображать ничего другого, кромѣ первоначально и чисто человѣческаго, такъ сказать, кромѣ типа человѣческой природы; это стремленіе приводитъ его къ художественнымъ формамъ классической древности. Исполненный идеаломъ вѣчной красоты и только имъ, онъ оставляетъ далеко за собою бушующую въ мірѣ страсть и космополитическую мечтательность; онъ самъ ощущаетъ теперь въ себѣ нѣчто изъ того

*) „Ideal und Leben". Сравн. выше отдѣлъ: — „о наивной и чувствительной поэзіи" (конецъ) IX. 6. *Перев.*

Digitized by Google

олимпійскаго величія, которое ставитъ его выше раздробленной и ограниченной человѣческой жизни. Съ этимъ высоко-поднятымъ чувствомъ собственнаго достоинства возвращается онъ къ поэзіи, какъ творецъ, который узналъ свое истинное назначеніе:

„И гдѣ, скажи мнѣ, былъ ты при раздѣлѣ свѣта?
„„Съ тобою!“—былъ отвѣтъ смиреннаго поэта:
„„Мой взоръ твой свѣтлый ликъ съ восторгомъ созерцалъ,
„„Мой слухъ гармоніи міровъ твоихъ внималъ—
„„И, погрузясь душой въ сіянье золотое,
„„Прости, я потерялъ наслѣдіе земное.
„Зевесъ ему въ отвѣтъ: „вся роздана земля:
„„Ужъ больше не мои: ни воды, ни поля;—
„„Но если въ небесахъ захочешь жить со мною,
„„То небо навсегда отверзто предъ тобою.“ *)

*) „Die Theilung der Erde“ („Раздѣлъ земли“ пер. Н. Гербеля).

ЛЕКЦІЯ ТРЕТЬЯ.

ШИЛЛЕРЪ КАКЪ КОМИКЪ.

ПРЕДИСЛОВІЕ.

Моя сегодняшняя тема можетъ возбудить недоразумѣніе, которое я и хочу сейчасъ же устранить. Называя Шиллера „комикомъ", я не хочу сказать, что онъ былъ творцомъ комедій. Шиллеръ не былъ таковымъ, по крайней мѣрѣ, не былъ оригинальнымъ, такъ какъ комедіи, обработанныя имъ для сцены въ послѣдніе годы, были составлены по чужимъ образцамъ, итальянскимъ и французскимъ. Я имѣю въ виду оригинально-комическое въ Шиллерѣ, его поэтическую способность къ комическому изложенію вообще, и въ особенности: въ какой формѣ обнаруживается эта способность. У Шиллера нѣтъ комедій подобныхъ комедіямъ Шекспира, Кальдерона, Гёте. Поэтому на первый взглядъ можетъ показаться страннымъ, что я говорю о Шиллерѣ какъ о комикѣ. Справедливо также и то, что въ этомъ поэтѣ намъ прежде всего бросается въ глаза серьезная натура, что мы подъ этимъ первымъ и господствующимъ впечатлѣніемъ менѣе расположены обращать вниманія на легкую и веселую игру комизма въ его произведеніяхъ.

Ни объ одномъ поэтѣ въ настоящее время не пишутъ бо-

Digitized by Google

лѣе, чѣмъ о Шиллерѣ; волны сочиненій, посвященныхъ Шиллеру, съ каждымъ днемъ подымаются всё выше и дѣлаются, можно сказать, чѣмъ то въ родѣ желѣзно-дорожной литературы (Omnibusliteratur). Но Шиллеровскій комизмъ, насколько я знаю, еще никто не сдѣлалъ предметомъ особаго изслѣдованія. Здѣсь въ Шиллеровской литературѣ пустое мѣсто, уединенное мѣстечко въ омнибусѣ, вокругъ котораго не тѣснятся люди и которое уже поэтому я охотно выбираю для себя.

Но самое дѣло, къ объясненію котораго я намѣренъ приступить вслѣдствіе его особеннаго значенія и прежде въ моихъ размышленіяхъ, посвященныхъ поэту, часто и живо интересовало меня. Поэтъ, который какъ бы созданъ былъ для трагедіи, который слѣдуетъ этому призванію съ величайшей серьезностью, съ постоянно возрастающими успѣхами, который собственно никогда не сходитъ съ трагическаго пути и въ то же время на этомъ пути вычеканиваетъ неизгладимые слѣды большой комической силы, заставляетъ играть эту силу въ самыхъ счастливыхъ дѣйствіяхъ, обнаруживаетъ въ рядѣ самыхъ живыхъ образовъ и наконецъ удаляется снова въ серьезную область трагическаго, какъ бы теряя эту комическую силу. Это явленіе—единственное въ своемъ родѣ и заслуживаетъ быть понятымъ изъ самыхъ внутреннихъ его основаній! Кто не знаетъ, какимъ приданымъ подарила этого поэта комическая муза, тотъ далеко не вполнѣ его знаетъ *).

*) Въ послѣднее время много говорили объ оригинальной комедіи Шиллера, которая въ одномъ хранилищѣ автографовъ находится въ рукописи. Прелесть скрытаго сдѣлала то, что явились очень преувеличенныя представленія объ этой комедіи. Хотятъ убѣдить себя, что здѣсь можно открыть новое, въ остальныхъ произведеніяхъ Шиллера неизвѣстное искусство.

Digitized by Google

I.

Задача.—Комизмъ въ произведеніяхъ Шиллера.

Приступаю прямо къ дѣлу. Я обозначу вкратцѣ всѣ тѣ комическія дѣйствія, съ которыми мы встрѣчаемся въ теченіи Шиллеровской поэзіи. Они появляются прежде всего въ „Разбойникахъ“, позже всего въ „Валленштейнѣ:“ сатирическія вспышки Карла Моора и сатирическія стихотворенія „Антологіи,“ дикій юморъ разбойниковъ, Шпигельбергъ и патеръ, мавръ въ „Фіеско“, музыкантъ и гофмаршалъ въ „Коварствѣ и Любовь“; затѣмъ, за исключеніемъ сатирическаго стихотворенія на случай въ Бауербахѣ, комическая сила замолкаетъ на цѣлый рядъ годовъ; въ „Донъ-Карлосѣ“, въ историческихъ сочиненіяхъ, въ философіи нигдѣ она не находитъ случая обна-

---

Между тѣмъ мы хорошо освѣдомлены, что это за такъ называемая комедія: это не что иное, какъ милая домашняя шутка, въ которой главнымъ дѣйствующимъ лицомъ является Кернеръ, остальными дѣйствующими лицами его семейство; маленькій драматическій портретъ, который Шиллеръ набросалъ въ добрый часъ подъ веселую руку. Въ подобномъ же расположеніи духа онъ, вѣроятно, написалъ и извѣстное „прошеніе пораженнаго драматурга къ Кернеровской депутаціи прачекъ.“ Мы не можемъ объ этой комедіи сказать ничего лучшаго, чѣмъ что сказано объ ней въ Гейдельбергской корреспонденціи въ „Allgemeine Zeitung“ отъ 7 января 1860 года (приложеніе къ 17 нумеру): „Въ этомъ бѣгломъ, въ хорошую минуту на скоро написанномъ очеркѣ виденъ драматическій талантъ поэта. Кернеръ утромъ собирается бриться, чтобы итти въ засѣданіе консисторіи; но является цѣлый рядъ задержекъ; несмотря на все свое стараніе отъ нихъ отдѣлаться, онъ запутывается только еще болѣе. Наконецъ бьетъ часъ, когда засѣданіе кончается, и онъ долженъ остаться дома. Едва-ли можно находить много удовольствія въ такихъ стихотвореніяхъ, посвященныхъ домашней жизни и халату, которыми наши теперешніе поэты угощаютъ насъ уже слишкомъ откровенно, едва

Digitized by Google

ружиться; снова она пробуждается въ „Ксеніяхъ“, она развертывается наконецъ въ богатѣйшей и счастливѣйшей формѣ въ Валленштейновской трилогіи: солдаты въ лагерѣ и капуцинъ, обѣдъ у Терцкаго, Изолани и Тифенбахъ, Деверуксъ и Макдональдъ! Между этими фигурами нѣкоторыя имѣютъ столь замѣтное фамильное сходство, что невольно напрашиваются на сравненіе: дикое войско въ Богемскихъ лѣсахъ и дикое войско въ лагерѣ Валленштейна, разбойники и кроаты, Шпигельбергъ и мавръ въ „Фіеско“, патеръ и капуцинъ—рядъ самыхъ выпуклыхъ образовъ низшаго рода, который начинается разбойниками и кончается убійцами Валленштейна!

Послѣ Валленштейна комическая способность въ оригинальныхъ произведеніяхъ Шиллера какъ-бы исчезла. Мы не замѣчаемъ отъ нея никакого слѣда ни въ „Маріи Стюартъ“, ни въ „Орлеанской Дѣвѣ“, ни въ „Мессинской Невѣстѣ“,

---

ли и самъ Шиллеръ, въ такихъ случаяхъ сдержанный и вмѣстѣ съ тѣмъ щепетильный, при своей жизни допустилъ бы печатаніе этой пріятельской шутки. Для насъ однако дѣло теперь уже представляется совсѣмъ въ иномъ видѣ. Прежде всего, Шиллеръ и въ халатѣ всегда остается Шиллеромъ. Затѣмъ, съ тѣхъ поръ какъ онъ стоитъ предъ нами преображеннымъ, на священный образъ котораго міръ взираетъ съ вѣрою и благоговѣніемъ, даже и малое, ему принадлежащее, дорого и важно для насъ. Наконецъ, тутъ мы хорошо можемъ видѣть, что и онъ былъ человѣкъ, какъ и мы; добродушно вращался въ тѣсномъ кругу родственниковъ, находилъ удовольствіе, какъ и всякій другой, въ мелкихъ шуткахъ и насмѣшкахъ. Эта комедія не есть какое-либо новое обнаруженіе Шиллеровскаго генія, не какая-либо комическая ровня его трагическимъ твореніямъ, но простое непритязательное свидѣтельство того, „какимъ покойно-обходительнымъ покаялъ добрый день великаго человѣка“. И въ этомъ именно смыслѣ она и будетъ, если г. Кюнцель ее напечатаетъ, навѣрно хорошо принята публикою и найдетъ очень широкое распространеніе.“ *Авт.*

Digitized by Google

ни въ „Вильгельмѣ Теллѣ“. Окончивъ „Дѣву“, Шиллеръ пишетъ своему другу Кёрнеру о поэтическихъ планахъ, которыми онъ занятъ, онъ упоминаетъ о „Мальтійскихъ рыцаряхъ“, о „Невѣстѣ“, о „Варбекѣ“ и продолжаетъ такъ: „Кромѣ нѣкоторыхъ другихъ сюжетовъ, которые скорѣе находятся въ зародышѣ, у меня есть также идея комедіи, но при мысли о ней, я чувствую, какъ чуждъ мнѣ этотъ родъ. Хотя я думаю, что дорось до такой комедіи, гдѣ дѣло идетъ скорѣе о комическомъ соединеніи событій, чѣмъ о комическихъ характерахъ, однако я слишкомъ серьезно настроенъ, и что не имѣетъ глубины, не можетъ мнѣ долго нравиться.“

Не возможно, чтобы послѣ Валленштейна способность къ комизму погасла въ душѣ Шиллера. Если онъ болѣе ею не воспользовался, то онъ долженъ былъ съ намѣреніемъ исключить комизмъ изъ своихъ произведеній. И художественную побудительную причину найти здѣсь не трудно. Самая комедія не лежала въ склонности его генія. И с м ѣ ш е н і е комическаго съ трагическимъ противорѣчило теперь его представленіямъ о чистотѣ искусства, о раздѣленіи поэтическихъ родовъ. Еще раньше это именно смѣшеніе онъ назвалъ въ одной изъ своихъ трагедій „г о т с к и м ъ“ („gothisch“). Теперь оно казалось ему совершенно противнымъ античному искусству, а это искусство было для него образцомъ, къ которому онъ стремился.—„Мнѣ очень хочется,—пишетъ онъ въ томъ же письмѣ:—теперь же испытать себя въ простой трагедіи по самой строгой греческой формѣ.“—Но эта простая трагедія по строго греческой формѣ возбраняетъ смѣшеніе съ комизмомъ. Въ этомъ состоитъ очень важное различіе между древними и новѣйшими поэтами, между Эсхиломъ, Софок-

Digitized by Google

ломъ, Еврипидомъ съ одной стороны и Шекспиромъ, Кальдерономъ, Гёте — съ другой. Трагедія древнихъ не даетъ мѣста комическимъ характерамъ; она имѣетъ комизмъ въ своей свитѣ, допускаетъ сатирическую игру въ видѣ приложенія, но не терпитъ въ своей средѣ. Пусть не позволяютъ убѣдить себя, что вѣстники и стражи напримѣръ, которые выступаютъ въ греческихъ трагедіяхъ, иногда отзываютъ комизмомъ; на самомъ дѣлѣ они не смѣшныя фигуры, какія въ новѣйшее время хотятъ въ нихъ видѣть или хотятъ сдѣлать изъ нихъ нѣкоторые объяснители и переводчики. Обманъ произвести легко, но онъ отчуждаетъ насъ отъ смысла тѣхъ фигуръ, отъ духа поэтовъ, отъ всего способа греческаго міровоззрѣнія. Трагедія древнихъ совершенно *серьезна*. Трагическое и комическое располагаются одно возлѣ другого, они образуютъ разнообразныя произведенія; въ сатирической игрѣ тотчасъ за трагическимъ произведеніемъ слѣдуетъ комическое, но никогда они оба не смѣшиваются одно съ другимъ въ одной и той же композиціи

Шиллеръ рѣшился въ этомъ пунктѣ совершенно стать на сторону древнихъ. Это было не слѣпое подражаніе, но художественное правило. Теперь онъ считалъ для себя обязательнымъ отдѣленіе трагическаго элемента отъ комическаго, т. е. онъ отказался отъ комическаго. А ранѣе онъ предоставилъ своей поэтической натурѣ полную свободу, и комизмъ смѣшался съ трагизмомъ.

Вотъ пунктъ, который я хочу разъяснить. Я хочу изслѣдовать: *въ чемъ состоитъ комизмъ Шиллера, въ какой связи онъ находится съ основнымъ направленіемъ его духа, съ направленіемъ трагическимъ, изъ ка-*

Digitized by Google

кой, такъ сказать, области его гѣнія возникаетъ комическая способность?

II.

Возвышенное и ничтожное.—Страсть какъ поводъ къ сатирѣ.—Пафосъ какъ источникъ комизма.

Что одинъ глубокій мыслитель сказалъ объ истинѣ, что она обнаруживаетъ въ одно и тоже время себя и свою противоположность—заблужденіе, тоже можно сказать относительно всякаго высокаго стремленія, всякаго идеальнаго представленія: оно двустороннe и, если можно такъ выразиться, обоюдоостро. Оно говоритъ, что оно есть, и вмѣстѣ съ тѣмъ, что оно н е есть. Что создаетъ въ насъ, подобно Прометеевой искрѣ, возвышенное представленіе, тоже освѣщаетъ внѣ насъ, подобно рѣзкому яркому свѣту, противоположный, противорѣчащій нашему образу чувствованій міръ. Тотъ огонь и этотъ яркій свѣтъ суть одинъ и тотъ же свѣтящій духъ. Если мнѣ представляется что нибудь великимъ, возвышеннымъ, сильнымъ, то должно мнѣ что нибудь другое казаться малымъ, ничтожнымъ, жалкимъ. Второе явленіе есть только обратная сторона перваго. Въ наукѣ извѣстенъ двоякій способъ доказательства: или я доказываю истину моего положенія, или опровергаю его совершенную противоположность; или доказываю смыслъ перваго или безсмыслицу второго. Второе доказательство очень часто бываетъ убѣдительнѣе, дѣйствительнѣе, чѣмъ первое. Словомъ, возвышенное и его противоположность относятся другъ къ другу какъ высокое къ ничтожному, изъ которыхъ одного нельзя представить себѣ безъ другого; они относятся одно къ другому какъ противоположныя вели-

Digitized by Google

чины, изъ которыхъ одна поднимается въ той же мѣрѣ, какъ падаетъ другая и наоборотъ. Если только мы позволимъ возвышенному представленію овладѣть нашей душой самымъ сильнымъ образомъ, жить въ нашемъ воображеніи съ твердой увѣренностью и ясностью, то и противоположность его должна въ той же мѣрѣ ясно и вполнѣ выразиться во всей своей негодности. Выяснившаяся негодность совершенно ничтожна. И побѣдоносную надежность собственнаго идеала нельзя излагать дѣйствительнѣе, доказывать совершеннѣе, чѣмъ чрезъ ничтожество его противоположности, чѣмъ чрезъ то, что мы ничтожную вещь, загораждующую намъ путь, обращаем въ прахъ ногъ нашихъ. Это поэтическое уничтоженіе есть насмѣшка, сатира, которая не считаетъ болѣе противника важнымъ, не борется съ нимъ серьезно, но заставляетъ его являться въ такой незначительности, которая не въ состояніи болѣе раздражать серьезно. Здѣсь находится пунктъ, гдѣ возвышенное и сатирическое настроеніе находятся въ прямой связи. Они не только соприкасаются, но и проникаютъ другъ друга вполнѣ, они—одно: сатирическое настроеніе есть выраженіе возвышеннаго, его отрицательное выраженіе, оно есть поэтическое чувство собственнаго достоинства, расположенное къ уничтоженію противника.

* * *

Страсть усиливаетъ и возбуждаетъ наше чувство собственнаго достоинства. Всякая страсть имѣетъ свое давленіе, свое сопротивленіе, своихъ враговъ, въ борьбѣ съ которыми ея сила проламываетъ себѣ дорогу, и легко понять что съ величиною и жестокостью страсти и противоборствующія силы становятся крѣпче и увеличиваются въ объемѣ. Эта борьба серьезна и въ своемъ полномъ обнаруже-

Digitized by Google

ніи ужасна. Здѣсь ничего другого нельзя желать, кромѣ уничтоженія противника, совершеннаго уничтоженія, и если къ этому прыжку тигра приготовляется страстно напряженная воля, то она дѣлаетъ нападеніе не на жизнь, а на смерть Между тѣмъ человѣческое бытіе еще далеко не уничтожено, если просто убили его; представленіе о немъ остается, и въ представленіи лежитъ признаніе и вся цѣна жизни: цѣна, которую трагическое уничтоженіе скорѣе возвышаетъ, чѣмъ устраняетъ. Что хотятъ въ корнѣ, совершенно уничтожить, на то нужно нападать не въ его бытіи, но въ представленіи людей; должно уничтожить это представленіе, разъяснить, что оно ничего не стоитъ, обнаружить его негодность. И при этомъ страсть побуждается къ уничтоженію не размышленіемъ и рефлексіей, но волею и инстинктомъ. Если она хочетъ навѣрно достигнуть своей цѣли и попасть въ самый центръ, то она наступаетъ не на бытіе, а на представленіе, она становится сатирическою и этимъ не измѣняетъ собственно своего направленія, не умѣряетъ собственно своего стремленія къ уничтоженію, не притупляется, но изощряется и мѣтитъ теперь самымъ вѣрнымъ глазомъ въ самое уязвимое мѣсто. Существуетъ комическое уничтоженіе, которое лежитъ на одной линіи съ трагическимъ, имѣетъ туже основу и туже цѣль, и отъ трагическаго отличается только оружіемъ. Существуетъ сатира, которая возникаетъ изъ страсти, и которою непроизвольно пользуется направленная къ уничтоженію воля.

* * *

Слѣдовательно въ природѣ человѣческой страсти лежитъ то что она, серьезно имѣя въ виду уничтоженіе, вмѣсто бытія нападаетъ на представленіе и уничтожаетъ его, что она,

Digitized by Google

имѣя въ виду эту цѣль, непроизвольно настраивается сатирически, и то, что ей при первомъ нападеніи показалось борьбою съ дракономъ, теперь кажется только игрою съ мышью. Чѣмъ уничтожительнѣе игра и чѣмъ игривѣе уничтоженіе, тѣмъ, очевидно, совершеннѣе и побѣдоноснѣе успѣхъ, котораго ищетъ страсть въ этомъ расположеніи духа, и именно ищетъ страстно и, такъ сказать, инстинктивно. Этотъ инстинктъ дѣлаетъ ее изобрѣтательною и остроумною. Въ эту минуту остроуміе является какъ вдохновеніе, какъ нѣчто, объ чемъ не думаютъ, но что находятъ; оно въ эту минуту скорѣе потребность, чѣмъ наклонность. Потребность стоитъ ближе къ природѣ, чѣмъ наклоненіе, являющееся слѣдствіемъ размышленія. Если является нужда въ остроуміи какъ въ средствѣ, какъ въ оружіи, такъ сказать, къ самосохраненію, то какъ бы сами собою пробуждаются вулканическіе, изобрѣтательные духи человѣческой природы и куютъ желѣзо, пока оно горячо. Мирабо никогда не былъ остроумнѣе, чѣмъ когда его воспламенялъ гнѣвъ; тогда сатира была ключемъ.

Играющее сатирическое уничтоженіе есть самое основательное; поэтому оно для страсти является величайшимъ удовлетвореніемъ, слѣдовательно также и величайшимъ освобожденіемъ. Потому-то въ страстномъ волненіи остроуміе и дѣйствуетъ столь благодѣтельно на того, кто имъ пользуется; оно дѣйствуетъ какъ прохлажденіе отъ жара. Подобное остроумное нападеніе—не шутка, какъ и прохлажденіе — не окончательное успокоеніе. Должно различать страстное и шутливое остроуміе или, употребляя выраженіе Шиллера, патетическую и шутливую сатиру. Однако я не стану приравнивать этого различія къ различію между трагизмомъ и комизмомъ. Оба рода сатиры, различные по своему

Digitized by Google

происхожденію, комическіе по своему впечатлѣнію. Они разыгрываютъ комедію (komödiren), т. е. оба дѣлаютъ объектъ, котораго касаются, смѣшнымъ. Гдѣ дѣйствительно мощная страсть наталкивается на ничтожество, которое съ хвастливою миною выступаетъ передъ нею, тамъ страсть становится не сжатымъ кулакомъ, но кусающею сатирою. Шекспиръ отлично умѣлъ даже самую серьезную страсть заставить при случаѣ разрядиться въ остроуміи и сатирѣ. Я не знаю ни одной до такой степени холерической, лишенной юмора, пылающей страстью натуры, какъ Генрихъ Перси Готспоръ (Heinrich Percy der Heisssporn) *); нельзя представить себѣ большаго контраста, чѣмъ эта геройская натура, стихія которой битва, которой нужна борьба, чтобы жить и чувствовать, и ея противоположность — тотъ тонкій придворный господчикъ, которому послѣ битвы храбрый Перси долженъ передать плодъ своей побѣды, плѣнниковъ. Когда Перси изображаетъ эту сцену королю, вся его фантазія обращается въ насмѣшку и сатиру:

„Я, государь, не отказалъ ихъ выдать;
„Но помню, что когда умолкла битва
„И я, уставъ отъ сѣчи и трудовъ,
„Стоялъ едва переводя дыханье,
„Опершися на острый мечъ, ко мнѣ
„Внезапно подошелъ какой-то лордъ,
„Разряженный и выбритый такъ чисто,
„Какъ никопаный лугъ. Онъ былъ собой
„Румянъ и свѣжъ, точь-въ-точь какъ новобрачный,

*) Генрихъ Перси одно изъ дѣйствующихъ лицъ въ трагедіи Шекспира: „Король Генрихъ IV,“ отличавшійся пылкимъ и горячимъ характеромъ, за что и былъ прозванъ: Готспоръ (Англ. „Hotspur,“ нѣм. „Heissporn“—„Горячая шпора“). *Перев.*

Digitized by Google

„И раздушенъ, какъ модный продавецъ.
„Въ его рукахъ былъ ящичекъ съ духами,
„Которые онъ нюхалъ безпрестанно,
„И все болталъ, преглупо улыбаясь,
„Какой то вздоръ. Когда жъ солдаты стали
„Кругомъ носить кровавыя тѣла,
„Онъ ихъ назвалъ невѣждами за то,
„Что запахъ труповъ потревожилъ ноздри
„Его сіятельства. Онъ насказалъ
„Мнѣ бездну глупостей и между прочимъ
„Потребовалъ, по вашему приказу,
„Чтобъ я ему не медля выдалъ плѣнныхъ.
„Холодный воздухъ раздражалъ мнѣ раны,
„А этотъ попугай меня сердилъ.
„Я отвѣчалъ ему нетерпѣливо,
„Не помню чѣмъ, отказомъ или нѣтъ.
„Меня бѣсило то, что онъ разряженъ
„И говоритъ о пушкахъ, битвахъ, ранахъ,
„Какъ говорятъ объ этомъ при дворѣ
„Пустыя щеголихи. Онъ болталъ,
„Что спермацетъ—отличнѣйшее средство,
„Когда васъ оконтузитъ, что напрасно
„Вынимывать бы было изъ земли
„Зловредную селитру на погибель
„Прекраснымъ людямъ, что когда-бъ не пушки,
„Онъ самъ пошелъ въ солдаты *).

Все это изображеніе совсѣмъ сатирическое, по своему впечатлѣнію оно является чисто комическимъ. Однако эта сатира ни въ какомъ случаѣ не шутлива; она внушена страстью, весьма серьезною страстью. Это собственный геройскій пафосъ Перси, изъ котораго вытекаетъ то сатирическое изображеніе; это самый страстный гнѣвъ, самое

*) Изъ трагедіи Шекспира: „Король Генрихъ Четвертый.“ Ч. I, Дѣйст. I, сц. 3. Пер. А. Соколовскаго.

Digitized by Google

жестокое отвращеніе, которое невольно обращается въ сатиру и изъ объекта, который оно беретъ, дѣлаетъ смѣшную фигуру. Такимъ образомъ мы получаемъ комическое впечатлѣніе и находимъ производящую его причину въ геройскомъ паѳосѣ, который по себѣ не имѣетъ ничего общаго съ комизмомъ, который не комиченъ и не хочетъ быть таковымъ.

Слѣдовательно въ паѳосѣ, даже въ самомъ серьезномъ, открывается естественный источникъ комизма.

III.

Паѳосъ и сатира Шиллера.—Готспоровская сатира (Die heissspornartige Satyre).—Карлъ Мооръ.—Антологія.—Эпиграмматизмъ и контрасты.—Складъ рѣчи и образъ мыслей.—Шутливая эпиграмма.—Ксеніи.

Въ нашемъ юношѣ—Шиллерѣ было что-то изъ шекспировскаго Готспора. Его возвышенный образъ представленія, его страстно поднятое чувство собственнаго достоинства невольно даютъ свободу сатирической силѣ. Это — прежде всего страстная сатира, которая не шутитъ, а гнѣвается, которая доводитъ объектъ своего гнѣва до сущаго ничтожества и насмѣхаясь уничтожаетъ. Фантазія стремящагося впередъ поэта живетъ въ идеалахъ Руссо, въ герояхъ Плутарха, въ совершеніи сильныхъ натуръ, въ сравненіи съ которыми столь плачевнымъ кажется вѣкъ парика и косы. Чувство этого контраста, этотъ гнѣвъ противъ вялаго вѣка Шиллеръ положилъ въ душу героя своего перваго драматическаго произведенія. Гдѣ только Карлъ Мооръ даетъ свободу своему гнѣву, его паѳосъ обращается въ сатиру противъ вѣка, который не можетъ ему казаться достаточно безсиль-

Digitized by Google

нымъ и ничтожнымъ.—„Священная искра Прометея погасла, теперь для нея добываютъ пламя изъ канифольнаго порошка—этого театральнаго огня, которымъ нельзя раскурить и трубки табаку. И вотъ люди заползали какъ крысы по палицѣ Геркулеса!—Французскій аббатъ проповѣдуетъ, что Александръ былъ трусливъ, какъ заяцъ; чахоточный профессоръ подноситъ при каждомъ словѣ флакончикъ нашатырнаго спирту къ носу и читаетъ лекцію о с и л ѣ. Молодцы, которые падаютъ въ обморокъ отъ всякихъ пустяковъ, критикуютъ тактику Ганнибала—вислоухіе мальчишки ловятъ фразы изъ битвы при Каннахъ и злятся на побѣды Сципіона, потому-что должны излагать ихъ учителю."

Контрастъ между героическимъ міромъ и современностью, все усиливается, освѣщается все съ новыхъ сторонъ по возможности ярко, обращается въ разительную противоположность и изощряется до остроты эпиграммы, которой недостаетъ только стихотворнаго размѣра, чтобы сдѣлаться самою горькою „ксеніей" противъ вѣка. Въ фантазіи Шиллера безсиліе его напыщеннаго вѣка играетъ подобную же роль, какъ въ фантазіи Перси тотъ „модный торговецъ" на полѣ битвы. Здѣсь, въ сатирической вспышкѣ Шиллеровскаго героя, комизмъ такъ же заключается въ производимомъ ею дѣйствіи, а не въ причинѣ. Комическое дѣйствіе скорѣе средство, нежели цѣль; фантазія Шиллера по природѣ своей имѣетъ болѣе силы къ сатирѣ, нежели наклонности; этимъ Шиллеръ счастливо отличается отъ тѣхъ, у которыхъ наклонности къ насмѣшкѣ больше, чѣмъ силы. Что хотятъ совершенно уничтожить въ представленіи людей, то должно быть сдѣлано смѣшнымъ. Чтобы что-нибудь заставить показаться смѣшнымъ, должно прежде всего обнаружить съ величайшею ясностью его слабости, все его

Digitized by Google

ничтожество. Здѣсь требуется очень интенсивное освѣщеніе. Это освѣщеніе можетъ быть очень разнообразно: смѣющееся солнечное сіяніе и яркій блескъ молніи! Столь же различны и причины комическаго дѣйствія: въ первомъ случаѣ — ясное небо, во второмъ — свирѣпствующая буря. И у Шиллера мы находимъ прежде всего этотъ второй родъ комизма, какъ свойство его поэтической натуры. Его фантазія такъ настроена, что она должна имѣть потребность разрядиться сатирически. Она производитъ свое комическое дѣйствіе посредствомъ ярко блистающей молніи, которую она мечетъ. Это — свойственный Шиллеру пафосъ, который образуетъ въ немъ первый источникъ комизма.

Шиллеръ самъ чувствовалъ, что этотъ пафосъ, чтобы достигнуть своего полнаго значенія, нуждался въ сатирѣ. Въ одномъ изъ своихъ самыхъ раннихъ стихотвореній, предпослѣднемъ въ „Антологіи," онъ высказалъ это комически-аллегорическимъ образомъ. Стихотвореніе называется: „Сатиръ и моя Муза" („Der Satyr und meine Muse.") Шиллеръ заставляетъ сатира добиваться благосклонности у своей музы, которая хотя презираетъ сатира, но согласается поцѣловать его, чтобы пріобрѣсти его бичъ:

Въ пещерѣ муза пѣла
И изъ пещеры той
Съ гримасою смотрѣла
На сатира порой.

* * *

„Противнаго педанта
„Могу ль я цѣловать!
„Ты кавалеръ галантный,
„Мидасъ, ни дать, ни взять!

Digitized by Google

* * *

„Скажи старикъ рогатый,
„Ну чѣмъ ты можешь взять?
„Ты какъ медвѣдь косматый,
„Какъ негръ... Могу сказать!

* * *

„Вотъ я люблю младого,
„Въ Тевтонской сторонѣ,
„Пѣвца мнѣ дорогого:
„Любовь онъ отдалъ мнѣ.

* * *

Сказавъ, она мгновенно
Хотѣла убѣжать.
Амуромъ воспаленный
Сатиръ пустился догонять.

* * *

Схвативъ ее, плаксиво
Онъ говорилъ: постой,
„Поэтикъ твой, красивый,
„Навѣрно франтъ пустой!

* * *

„А эта вотъ вещица,
„Безъ похвалы сказать,
„Болвана и тупицу
„Не разъ умѣла отхлестать.

* * *

„Она даетъ остроту
„И сущей болтовнѣ,
„И мыслямъ дастъ красоты,
„И развлеченіе тебѣ.

* * *

„Пѣснь лучшая пылаетъ
„Чрезъ этотъ бичъ огнемъ,
„И часто высыхаетъ
„Кровь дураковъ на немъ.

Digitized by Google

* * *

„Коль бичъ имѣть угодно,
„Ты поцѣлуй мнѣ дай,
„А тамъ себѣ свободно
„Въ Тевтонію ступай!

* * *

И муза тутъ рѣшила
Ему дать поцѣлуй —
Сатира удалила,
А бичъ теперь ужъ мой!

* * *

И муза не безъ дѣла, —
Повѣрьте въ этомъ мнѣ! —
Хоть поцѣлуи смѣло
Даритъ не всѣмъ, не въ каждомъ днѣ.

* * *

Огнь ихъ воспламеняетъ,
Но только не глупца!
Достойныхъ муза почитаетъ,
А злыхъ бичуетъ безъ конца.

Мораль басни слѣдовательно будетъ такова: поэтическій геній Шиллера былъ не сатиръ, но его муза поцѣловала сатира, и между его подарками былъ бичъ!

* * *

Потребность сатиры образуетъ въ Шиллерѣ первый задатокъ комизма. Отсюда легко обозрѣть всю область комическаго, которою владѣетъ Шиллеръ; она, впрочемъ, не была единственною, доступною его поэтическому таланту. Гдѣ противъ великаго, сильнаго, идеальнаго непріязненно выступаетъ малое, слабое, ничтожное, тамъ находится, если можно такъ выразиться, разноименный полюсъ, который непремѣнно извлекаетъ электрическую искру изъ духа нашего поэта. Если ничтожества міра держатся въ скромномъ мракѣ, то они безопасны. Но какъ скоро эти ничтожества

Digitized by Google

хотятъ хвастаться, важничать, выдаться, то они становятся естественными громоотводами сатирической силы. Часто сравнивали трагизмъ съ комизмомъ, чтобы чрезъ противоположеніе яснѣе понять собственную природу каждаго изъ нихъ. Если сравнить трагическую силу въ формѣ судьбы съ комическою въ формѣ сатиры, то тутъ можно замѣтить важное сходство. Обѣ мечутъ свои молніи въ выдающіеся объекты; трагическая молнія ударяетъ въ выдающееся величіе, комическая—въ выдающееся ничтожество. Выдающееся величіе есть объектъ для зависти, какъ говорили древніе; выдающееся ничтожество, надутая слабость, важничающая и хвастающаяся глупость есть объектъ или для гнѣва, или для юмора. И какъ молнія быстра и разительна, такъ и сатира хочетъ быть краткою и мѣткою; я разумѣю сатиру, которая должна произвести самое сильное дѣйствіе. Быстрота усиливаетъ дѣйствіе. Самая дѣйствительная сатира есть самая краткая, она сверкаетъ словомъ, рѣзкимъ обращеніемъ, она—мѣткое слово, острота, которая достигаетъ цѣли кратчайшимъ путемъ и разитъ подобно молніи. Въ такой формѣ сатира становится эпиграммою. И именно для сатирической способности Шиллера эпиграмматическая форма — самая естественная. Даже въ прозаической рѣчи его сатирическое стремленіе ищетъ эпиграмматической краткости, разительнаго и рѣзкаго контраста, и находитъ свое полное удовлетвореніе и выраженіе въ поразительномъ, внезапномъ обращеніи такихъ контрастовъ, сверкающемъ на подобіе молніи.

Вообще, помимо сатирической потребности, форма противоположенія, рѣзкой антитезы сама по себѣ свойственна складу рѣчи Шиллера. Она есть естественное

Digitized by Google

выраженіе его способа чувствовать и мыслить, который всего яснѣе развивается именно въ противопоставленіи представленій. Онъ мыслилъ контрастами, онъ писалъ антитезами, не только при научномъ изложеніи, но и въ драматической рѣчи. Онъ нуждался въ контрастахъ, чтобы твердо выражать свои представленія, различать ихъ, уяснять, освѣщать такъ, какъ ему хотѣлось; онъ владѣлъ рѣдкимъ мастерствомъ контрасты, какъ они ему именно были нужны, схватывать смѣлымъ взмахомъ фантазіи и заставлять ихъ дѣйствовать непосредственно на фантазію. Его умъ нуждался въ энергической логикѣ противоположеній. Въ прямой связи съ этимъ находится и философское направленіе его духа. Самое ясное проникновеніе въ міровые контрасты должно было по необходимости привлекать его духъ, оно было вмѣстѣ съ тѣмъ для его фантазіи дѣйствительнымъ и совершеннымъ орудіемъ. Поэтому по всему складу его ума ему болѣе всего пришлась по вкусу критическая философія, которая такъ точно измѣрила и такъ глубоко освѣтила всѣ контрасты человѣческой природы. Этого пункта не должно упускать изъ виду, когда сравниваютъ Шиллера съ Кантомъ. Родство съ критическимъ философомъ не ограничивается только ихъ согласіемъ въ научныхъ понятіяхъ морали и эстетики. Я не имѣю теперь въ виду изслѣдовать сталь и складъ рѣчи Шиллера, иначе я подкрѣпилъ бы свое замѣчаніе цѣлымъ рядомъ примѣровъ.

Этою способностью—легко и вѣрно угадывать контрасты, необыкновенно живо и наглядно выражать ихъ, Шиллеръ надѣленъ былъ въ высшей степени и въ логическомъ, и въ эстетическомъ отношеніи. И едва ли кто-либо другой изъ нашихъ поэтовъ пользовался ею столь совершенно въ формѣ

Digitized by Google

эпиграмматической сатиры. Когда Гёте по случаю изданія „Горъ“ (Horen) вздумалось бросить нѣсколько проходныхъ лучей на низменную, напыщенную литературу своего вѣка, то онъ нашелъ у друга въ Іенѣ самый живой отзвукъ и самую широкую помощь. Оба поэта на общій счетъ устроили пиръ „Ксеній“, чтобы щедро угостить всю дряхлую, бѣдную и въ тоже время спесивую литературу. Это была борьба новыхъ боговъ противъ старыхъ, съ тою только разницею, что старые въ этомъ случаѣ были не титанами, а пигмеями, олимпійская сила была на сторонѣ новыхъ; борьба поэтому была не трагическою, а комическою; это собственно была не борьба, а судъ. И чувство этого превосходства силы настраивало даже серьезную сатиру весело и шаловливо. Мѣткая и безпощадная насмѣшка смѣялась грубой шуткой и добродушнымъ подразниваньемъ.

Уже за пятнадцать лѣтъ до „Ксеній“ эпиграмматическій талантъ Шиллера обнаружился въ нѣкоторыхъ стихотвореніяхъ „Антологіи“. Такъ „эпитафія извѣстнаго физіогнома“ („Die Grabschrift eines gewissen Physiognomen“) была мѣткимъ выстрѣломъ противъ извѣстнаго ученія Лафатера, которое подъ важнымъ видомъ неногрѣшимой науки скрывало свои слабыя стороны:

„Бывало, по носу читаетъ,
„Что въ головѣ кого бываетъ;
„По своему лишь не узнаетъ,
„Что онъ не тотъ, кто угадаетъ,
„Что Богъ въ твореньи пребываетъ!

„Ксеніи“ представили Шиллеру несравненный случай показать свою сатирическую силу въ самомъ широкомъ объемѣ и самымъ дѣйствительнымъ образомъ. Онѣ напра-

Digitized by Google

влены были какъ разъ къ тѣмъ цѣлямъ, которыя для него лежали по пути на линіи полёта. Ничтожная и напыщенная литература заслужила наказанія, и великіе поэты, которые довольно долго оставляли въ покоѣ обременительную толпу писакъ, вдругъ почувствовали то наказаніе какъ потребность. Шиллеръ выступилъ, какъ Одиссей среди жениховъ: онъ чувствовалъ силу лука въ своей рукѣ, его стрѣлы были эпиграммы. Этотъ гомеровскій образъ былъ ему такъ близокъ, что онъ хотѣлъ его ввести какъ руководящій мотивъ въ самыя „Ксеніи“. Нужно было въ самое короткое время прицѣлиться и попасть въ цѣль. Для этого монодистихъ былъ самою удобною формою. Въ гекзаметрѣ напрягается лукъ, въ пентаметрѣ летитъ стрѣла и пронзаетъ свою цѣль въ центрѣ. Въ образахъ, подъ которыми Шиллеръ выводитъ борьбу „Ксеній“, ясно проглядываетъ чувство собственнаго достоинства, изъ котораго вытекаетъ его сатира: это г е р о й противъ с т а д а, Одиссей противъ жениховъ, Самсонъ противъ Филистимлянъ! Такъ онъ, обращаясь къ Ксеніямъ, восклицаетъ:

„Живо въ страну Филистимлянъ, съ горящими лисы хвостами,
„Жатву бумажную тамъ этихъ господъ встребите!

Я приведу нѣсколько примѣровъ, которые могутъ служить яснымъ доказательствомъ эпиграмматически комической силы Шиллера. Тогда, какъ и теперь любили обыкновенно восхвалять божество за тѣ многія вещи, которыя оно создало на пользу людямъ. И однако это такъ же неразумно, какъ если бы хотѣли его порицать за вещи вредныя и непріятныя для людей. Считалось мудростью изъ пользы природы выводить заключенія о намѣреніяхъ Бога. Но вѣдь маленькія человѣческія цѣли не есть какой либо масштабъ для великихъ цѣлей мірозданья. Если такое намѣреніе вы-

Digitized by Google

дается за особенную мудрость и благочестіе, то оно смѣшно. Противъ этого выставляющагося на показъ неразумія направляетъ Шиллеръ эпиграмму, которая дѣлаетъ очевиднымъ контрастъ между божественной цѣлью и человѣческой волею:

„Чести и славы достоинъ Создатель міровъ милосердый:
„Создалъ Онъ пробковый дубъ, вмѣстѣ съ нимъ самую пробку.

Контрастъ между великимъ мыслителемъ и стадомъ учениковъ, которые возятся съ буквою, не понимая духа, между Кантомъ и его толкователями:

„Сколько, подумаешь, бѣдныхъ прокормитъ богатый заводчикъ!
„Ежели строится царь, плотникамъ много хлопотъ *).

Контрастъ между наукою и учеными изъ за насущнаго куска хлѣба:

„Этотъ въ ней видитъ богиню, небесную радость, а этому
„Просто корова она: было бы масло ему **).

Шутливый контрастъ между рѣками и людьми по поводу Карлсбадскихъ источниковъ:

„Страненъ здѣсь край: всѣ источники, рѣки свой вкусъ здѣсь имѣютъ,
„Только у жителей я вовсе его не нашелъ ***).

Или въ другомъ случаѣ поразительное сходство между рѣками и людьми, сравненіе рѣки Плейсы съ Лейпцигской литературой:

„Я маловодна затѣмъ, что прозаиковъ сонмъ и поэтовъ
„Выпили воду мою, жаждой томяся большой ****).

*) „Kant und seine Ausleger“ („Толкователи Канта“. Пер. А. Струговщикова).

**) „Wissenschaft“. („Наука“ Пер. А. Струговщикова).

***) „Gesundbrunnen zu —“ („Цѣлебный источникъ въ —“, пер. Ѳ. Миллера).

****) „Pleisse“ („Плейса“, пер. Ѳ. Миллера).

Digitized by Google

Образовательное искусство имѣетъ свои границы, которыя оно не можетъ переступить, не измѣнивъ своей природѣ. Лессингъ въ своемъ „Лаокоонѣ“ изслѣдовалъ эти границы и показалъ, какъ мало аллегорическая форма идетъ къ содержанію поэтическаго или философскаго произведенія. Шиллеръ дѣлаетъ изъ этого ученія мѣткую эпиграмму противъ живописца Каретена, который въ своихъ аллегорическихъ образахъ пространства и времени иллюстрировалъ даже критику чистаго разума:

„Время съ пространствомъ уже нарисованы, ждать остается,
„Что танцовать пойдетъ добродѣтель сама.

Нѣкоторые изъ просвѣтителей прошлаго вѣка никакъ не могли понять, что существуетъ область выше обыкновеннаго человѣческаго ума, они ни разу не поняли обитателей этой высшей области, на вершинѣ которой жили Гёте и Шиллеръ, но критиковали и насмѣхались, на сколько хватало силъ. Типъ такого рода былъ Николаи. Онъ, повидимому, считалъ себя самымъ образованнымъ человѣкомъ въ мірѣ, если обо всемъ высказывалъ свое мнѣніе, часто очень нелѣпое, при всякомъ случаѣ и не переставалъ его повторять. О путешествіи по Германіи и Швейцаріи, которыя онъ объѣхалъ въ одинъ годъ, написалъ онъ въ четырнадцать лѣтъ сочиненіе въ двѣнадцать томовъ. Этого „важнаго“ мужа въ совершенствѣ изображаетъ слѣдующая эпиграмма:

„Мнѣнье свое говоритъ онъ объ вѣкѣ своемъ, говоритъ онъ;
„Громко опять говоритъ, громко сказалъ — и ушелъ.

Digitized by Google

IV.

Сатира и каррикатура.—Гофмаршалъ Кальбъ.

Я оставляю „Ксеніи“ и слѣдую за поэтомъ въ свойственную ему область драматическаго искусства. Драматическій родъ изложенія былъ ему по природѣ самый близкій, онъ принадлежалъ къ характернымъ чертамъ его стиля и невольно проявлялся и внѣ драматической композиціи въ повѣствовательной формѣ; очень знаменательно то обстоятельство, что Шиллеръ предпослалъ своимъ „Разбойникамъ“ объясненіе, въ которомъ онъ говоритъ, что онъ не хотѣлъ ничего другого, какъ только изложить исторію съ помощью „драматическаго метода“. Даже „Ксеніи“, на сколько вообще это было возможно въ этой области, мѣстами онъ оживилъ драматически и, такъ сказать, поставилъ на сцену, какъ напримѣръ „Зодіакъ“ („Thierkreis“), преимущественно же, написанное по гомеровскому образцу, „Заклинаніе мертвыхъ въ подземномъ царствѣ“ („Die Todtenbeschwörung in der Unterwelt“), которое представляетъ группу самыхъ удачныхъ эпиграммъ.

Какъ же проявится сатирическая сила нашего поэта въ драматической области, какъ облечется она въ драматическую форму?—Или какъ пафосъ, изъ котораго возникаетъ сатира, или какъ объектъ, который уничтожаетъ сатира. Въ первомъ случаѣ, если поэтъ свою патетически-возбужденную сатиру обнаруживаетъ чрезъ драматическій характеръ, является фигура какъ Карлъ Мооръ. Если, напротивъ, онъ оживляетъ драматически объектъ своей сатиры, то онъ создастъ фигуру, которая

Digitized by Google

сама себя изображаетъ во всемъ своемъ ничтожествѣ; это ничтожество описывается столь замѣтными и выразительными чертами и представляется въ столь увеличенномъ видѣ, что его видитъ даже самый близорукій. Такимъ образомъ является смѣшная фигура, каррикатурный характеръ. Если ничтожное существо безвредно и невинно, то поэтъ проникнется веселостью, и смѣшная фигура обратится въ забавную. Если, напротивъ того, къ ничтожному присоединяется дурное, то къ сатирѣ поэта примѣшивается презрѣніе, и смѣшная фигура, которая выходитъ изъ этого настроенія, будетъ воплощенное ничтожество. Примѣръ этого каррикатурнаго комизма есть гофмаршалъ Кальбъ въ „Коварствѣ и Любовь“. Здѣсь поэтъ старательно въ объектѣ своей сатиры не оставилъ ни одной черты, которая содержала бы хоть остатокъ собственной и истинной человѣчности; онъ рисуетъ воплощенную противоположность всякаго рода первобытной силы и оригинальнаго чувствованія: жалкій продуктъ, эфемерное созданіе придворной милости, не что иное, какъ княжескую маріонетку, слабоумную, безсовѣстную, вздорную, трусливую. Черты такъ преувеличены, что всюду выступаетъ каррикатура. Первый признакъ, свидѣтельствующій о его присутствіи, есть запахъ мускуса. Поэтъ это сдѣлалъ для того, чтобы намъ оріентироваться относительно фигуры, такъ сказать, естественно-исторически. Единственный въ своемъ родѣ паѳосъ живетъ въ этомъ ничтожномъ существѣ, и отсюда фигура производитъ чисто-комическое впечатлѣніе; я разумѣю высшія представленія, въ которыхъ чувство собственнаго достоинства Кальба достигаетъ вершины, а именно: что онъ первымъ былъ въ пріемной, что герцогъ при выходѣ говорилъ съ нимъ двадцать съ половиной минутъ, что его

Digitized by Google

свѣтлость сегодня въ кафтанѣ цвѣта „merde d'oie!"—Въ этой душѣ только одна не умирающая печаль: двадцать лѣтъ тому назадъ на придворномъ балу фонъ-Бокъ выхватилъ у него, такъ сказать, изъ подъ носу подвязку знатной дамы, подвязку, которую онъ—Кальбъ первый увидалъ, первый схватилъ. Тогда онъ былъ обманутъ въ величайшемъ открытіи всей своей жизни, которымъ онъ гордился бы болѣе, нежели Ньютонъ открытіемъ силы тяготѣнія. Онъ позволяетъ сдѣлать себя орудіемъ гнуснаго коварства противъ сына президента, но у него нѣтъ ни капельки мужества сдержать бурнаго любовника. Сцена между Готспоромъ-Фердинандомъ (Heissporn-Ferdinand) и раздушеннымъ Кальбомъ была именно затѣмъ и создана, чтобы насытить сатирическій аппетитъ поэта. Страсть Фердинанда имѣла въ виду пистолеты, но противникъ для этого трагическаго пыла слишкомъ ничтоженъ; такимъ образомъ страсть разрѣшается остротой, страшной сатирой: „И онъ живетъ, несчастный! Живетъ на позоръ шестому дню творенія! Какъ будто не Всемогущій его создалъ, а перепечаталъ печатникъ изъ Тюбингена! Жаль только, очень жаль унціи мозга, которому такъ плохо въ этомъ неблагодарномъ черепѣ. Стоило бы добавить эту одну унцію къ мозгу павіана, чтобы сдѣлать его вполнѣ человѣкомъ, а теперь это только обрывокъ разума".—Но что возражаетъ маршалъ на этотъ вызовъ?—Острота охлаждаетъ страсть. Кто можетъ уничтожить противника насмѣшкою, тотъ ничего болѣе ему не дѣлаетъ. Кальбъ чувствуетъ, что буря утихаетъ и вздыхаетъ: „Слава Богу, онъ начинаетъ острить!"—Остроту, позорящую его, онъ принимаетъ какъ благодѣяніе. Тутъ есть нѣчто похожее на логику того школьника, которому при шалости учитель предоставилъ выборъ между пощечиной и

Digitized by Google

нѣмымъ презрѣніемъ, и который предпочелъ нѣмое презрѣніе. Да и почему человѣкъ, подобный Кальбу, не долженъ былъ предпочесть явное презрѣніе опасности жизни?

V.

Наивно-комическія фигуры.—Патетически-усиленное чувство собственнаго достоинства.—Высшій и низшій пафосъ.—Геній Шиллера для человѣческаго пафоса.

До сихъ поръ объясненіе просто и само собою понятно. Мы видимъ, какъ изъ свойственнаго Шиллеру пафоса возникаетъ сатира. Если эта сатира обнаруживается драматически, то она выводитъ на сцену или самое себя, или свой предметъ; или она дѣлаетъ своимъ орудіемъ такого Готспора, какъ Карлъ Мооръ, или свой объектъ дѣлаетъ карикатурой, какъ Кальбъ. Въ обоихъ случаяхъ причина комическаго дѣйствія лежитъ въ настроеніи и натурѣ поэта.

Но я знаю рядъ драматическихъ фигуръ, нарисованныхъ въ комическомъ родѣ, которыя производятъ сильное комическое впечатлѣніе единственно благодаря своей природѣ, не зависимо отъ поэта, рядъ самыхъ жизненныхъ, самыхъ выпуклыхъ фигуръ! Всѣ онѣ живутъ, при всемъ своемъ разнообразіи, совсѣмъ въ иной атмосферѣ, чѣмъ поэтъ. При своемъ образѣ чувствованій Шиллеръ создать ихъ не могъ. Эти фигуры совершенно замкнуты въ себѣ, ихъ кормитъ не поэтъ, но онѣ живутъ на собственныя средства, онѣ являются, какъ едва ли кто другой изъ Шиллеровскихъ героевъ, отрѣшенными отъ духа ихъ творца, независимыми отъ собственнаго характера поэта. Что могъ имѣть общаго этотъ поэтъ съ такими людьми напримѣръ, какъ Шпигель-

Digitized by Google

бергъ и мавръ съ „Фіеско“, патеръ и капуцинъ, вахмистръ и егерь, Изолани и Тифенбахъ, Деверуксъ и Макдональдъ? — И однако какъ все живо въ этихъ фигурахъ! Нигдѣ ни слѣда кропотливой работы, будто поэту ничего не стоило создать эти чуждыя ему существа; повидимому, это—легкорожденныя чада его фантазіи, къ которымъ сердце его не чувствовало ни симпатіи, ни антипатіи. Здѣсь его изобрѣтательная сила воображенія была на полной свободѣ. И при первомъ взглядѣ на эти фигуры видно, что онѣ созданы охотно, что онѣ суть плоды смѣлой, непринужденной, независимой фантазіи, что онѣ не патологически, но чисто эстетически вышли изъ души поэта, и именно потому онѣ такъ самостоятельны и такъ жизненны.

У поэта обыкновенно оспариваютъ способность чисто объективнаго изображенія и вслѣдствіе этого вообще стараются возбудить сомнѣніе относительно его драматическаго искусства. Чтобы уничтожить это сомнѣніе, довольно уже указать на эти комическіе характеры. Они въ самомъ прямомъ смыслѣ объективны: ихъ комическое дѣйствіе вытекаетъ единственно изъ ихъ собственной природы; я называю ихъ поэтому наивно-комическими. И мой вопросъ таковъ: Гдѣ въ поэтической природѣ Шиллера открывается способность къ этимъ созданіямъ? Здѣсь я нахожусь въ духѣ нашего поэта въ совершенно противоположной области, чѣмъ тамъ, гдѣ я имѣлъ смѣлость изложить рядъ его поэтическихъ произведеній подъ именемъ „Самопризнаній“ *).

---

*) См. первую лекцію.

Digitized by Google

*
* *

Позвольте мнѣ предпослать нѣсколько краткихъ общихъ замѣчаній. Они содержатъ ключъ къ разрѣшенію моей задачи. Каждая особенная, въ своемъ родѣ независимая натура имѣетъ и чувство собственнаго достоинства съ своеобразнымъ отпечаткомъ. Человѣческое чувство собственнаго достоинства способно къ усиленію; имѣя различныя степени, оно имѣетъ и высшую, превосходную степень, которая обозначаетъ самую крайнюю границу, высшій пунктъ, до котораго оно подымается сообразно своей силѣ и жизненному положенію. Если оно стоитъ въ превосходной степени, то оно имѣетъ свои в ы с ш і я представленія, которыя оно считаетъ самыми важными, которыя оно чувствуетъ самымъ пламеннымъ образомъ, въ которыхъ оно и себѣ самому кажется самымъ величественнымъ, и другимъ внушаетъ всего болѣе уваженія. Здѣсь оно приходитъ въ извѣстное, соотвѣтственное его природѣ, волненіе, въ извѣстное патетическое возбужденіе. Гдѣ человѣческое чувство собственнаго достоинства имѣетъ свой высшій пунктъ, тамъ имѣетъ мѣсто у человѣка п а ѳ о с ъ. Всякая натура, живущая сознательною жизнію, своеобразна въ своемъ родѣ, имѣетъ свою кульминацію, свой паѳосъ. Здѣсь, такъ сказать, температура чувствованія достигаетъ своего высшаго градуса; здѣсь проявляется сильнѣе всего и чище всего, такъ сказать, климатъ, въ которомъ живетъ чувство собственнаго достоинства; здѣсь показывается самымъ яснымъ образомъ граница, по ту сторону которой для сферы этого чувства собственнаго достоинства лежатъ возвышенныя, по сю сторону низменныя представленія. Если паѳосъ обращается къ своимъ возвышеннымъ представленіямъ, то онъ обнаруживается въ высокой рѣчи, если онъ обращается

Digitized by Google

къ низменнымъ, которыя кажутся ему жалкими, то онъ переходитъ въ сатиру, если онъ изливается безпрепятственно съ полной свободой, легко и шутя удаляетъ всѣ препятствія и задержки, безъ труда устраняетъ всякое давленіе вещей, то чувство собственнаго достоинства развивается плавно, оно въ одно и то же время и мощно, и свободно; это состояніе есть хорошее расположеніе духа, или юморъ. Такимъ образомъ возвышенное чувство собственнаго достоинства, человѣческій паѳосъ есть естественный источникъ для высокой рѣчи, для сатиры, для юмора. Если я ясно представляю себѣ человѣческое чувство собственнаго достоинства въ его собственной границѣ, т. е. въ его паѳосѣ, то я знаю, какой полетъ оно приметъ, какъ высоко и въ какой области, то я знаю, въ какомъ направленіи изливается у него сатира и юморъ, словомъ, я знаю все русло, по которому протекаетъ этотъ характеръ.

*
* *

Какъ разнообразны человѣческія натуры, такъ же разнообразно и ихъ чувство собственнаго достоинства, ихъ паѳосъ. Если бы кто нибудь могъ измѣрить высоту температуры человѣческаго чувствованія, то онъ едва ли нашелъ бы изотермы. Во всякомъ паѳосѣ лежитъ источникъ комическихъ дѣйствій. Я долженъ ограничить это положеніе важнымъ исключеніемъ. Существуетъ паѳосъ, который благодаря своей серьезности и высотѣ чувства собственнаго достоинства, благодаря силѣ своей страсти и объему своей жизненной сферы является столь величественнымъ, что при своемъ движеніи возбуждаетъ противъ себя силы міра и вызываетъ борьбу съ судьбою, борьбу, которая по своей природѣ исключаетъ комическое дѣйствіе: это героиче-

Digitized by Google

скій пафосъ и его поприще трагическое. Очевидно, есть разница, въ какомъ чувствѣ собственнаго достоинства, въ какой натурѣ, въ какой жизненной сферѣ движется пафосъ: въ Валленштейнѣ или въ вахмистрѣ, въ Позѣ или въ капуцинѣ! Человѣческій пафосъ, какъ таковой, одинаково служитъ источникомъ и трагическихъ, и комическихъ дѣйствій. И даже героическій пафосъ имѣетъ въ своемъ свободномъ чувствѣ собственнаго достоинства минуты комическаго настроенія. Это зависитъ отъ того, изображается ли героическій пафосъ чисто трагически, или совсѣмъ человѣчески, рисуютъ ли его по его идеальной высотѣ или по природѣ; въ первомъ случаѣ комическое дѣйствіе совсѣмъ исключается, какъ дѣлали древніе, во второмъ—и въ трагическомъ дѣйствіи находятъ мѣсто для комическаго; такъ дѣлалъ Шекспиръ.

Я хочу въ отличіе отъ героическаго пафоса не героическій обозначить какъ низшій пафосъ. Словомъ „низшій“ выражается именно только это отличіе. Низшій пафосъ также имѣетъ свой высшій пунктъ, свою высокую рѣчь, свою сатиру, свой юморъ. И сама высокая рѣчь низшаго пафоса становится для насъ комической, потому что она не можетъ стать возвышенной и серьёзной. Чѣмъ серьёзнѣе по себѣ эта высокая рѣчь, чѣмъ болѣе самъ низшій пафосъ импонируетъ себѣ, чѣмъ онъ важнѣе, тѣмъ забавнѣе его дѣйствіе для насъ, тѣмъ смѣшнѣе или тѣмъ веселѣе.

***

Теперь я вполнѣ понимаю, какъ Шиллеру удавалось такъ замѣчательно счастливо угадывать наивно-комическіе характеры. Онъ хорошо зналъ человѣческое чувство собственнаго достоинства, его

Digitized by Google

кульминаціонный пунктъ, его высшую температуру, его паѳосъ. Равное всего лучше познается черезъ равное. Даже совершенно чуждое чувство собственнаго достоинства имѣло въ своемъ паѳосѣ у этого поэта доступную и открытую сторону. Отсюда онъ овладѣвалъ всею фигурою. Оттуда онъ заставлялъ её дѣйствовать драматически. Онъ помѣщалъ свою фантазію въ высшій пунктъ чуждаго чувства собственнаго достоинства и говорилъ его языкомъ, то патетически, то сатирически, то съ юморомъ, какъ того именно требовали случай и характеры; онъ говорилъ этимъ языкомъ такъ живо и возвышенно (schwungvoll), какъ только это было возможно, и вмѣстѣ съ тѣмъ такъ своеобразно, какъ того требовалъ чужой характеръ. Такимъ образомъ непроизвольно происходило комическое дѣйствіе. Но не его навѣрно прежде всего имѣлъ въ виду поэтъ. Если онъ долженъ былъ оживлять драматически характеры, стоявшіе ниже героической и идеальной жизненной высоты, то онъ устремлялся прежде всего на ихъ своеобразное чувство собственнаго достоинства, то онъ искалъ себѣ пункта, гдѣ у этихъ характеровъ имѣлъ свое мѣстопребываніе паѳосъ: это было его первою цѣлью; этотъ паѳосъ онъ угадывалъ вѣрно благодаря поэтической силѣ воображенія, которая обладала способностью нѣкоторымъ образомъ уподобляться чужой натурѣ, которая давала этому паѳосу самое живое, самое безпристрастное выраженіе, и комическое дѣйствіе приходило само собою; оно было тѣмъ геніальнѣе, чѣмъ менѣе оно было надумано.

Всѣ вообще характеры Шиллера наивно-комическаго рода имѣютъ патетическое направленіе. Выходя изъ этого основнаго тона, они производятъ комическое впечатлѣніе. Всѣ они имѣютъ низшій паѳосъ, который по

Digitized by Google

своей природѣ исключаетъ серьёзное и трагическое дѣйствіе. И теперь я не удивляюсь болѣе, какъ этотъ поэтъ могъ создавать такія фигуры, какъ въ этомъ случаѣ „чувствительный“ поэтъ производилъ въ самой счастливой формѣ наивное, трагическій поэтъ — комическое. Если я правильно открылъ источникъ этихъ комическихъ созданій, то я нахожу поэта въ согласіи съ самимъ собой. Если только для человѣческаго пафоса отъ самой низшей ступени до самой высшей существуетъ универсальный геній, то Шиллеръ былъ таковымъ. Собственный геній Шиллера для комизма есть не что иное, какъ его геній для пафоса; первое относится ко второму, какъ видъ къ роду.

VI.

Комическіе плуты и юморъ висѣлицы. — Шпигельбергъ. — Мавръ въ Фіеско.

Примѣръ самаго низшаго рода есть Шпигельбергъ въ „Разбойникахъ“. Въ этой фигурѣ Шиллеръ хотѣлъ нарисовать самую крайнюю противоположность своему герою. Карлъ Мооръ — идеальный разбойникъ, Шпигельбергъ обыкновенный; у того разбой — ошибочно понятое средство для улучшенія міра, у этого разбой — самъ себѣ цѣль. Мооръ хочетъ быть героемъ, Шпигельбергъ только плутомъ. Его фантазія живетъ въ дурныхъ продѣлкахъ, самое ужасное хозяйничанье ему самое любезное, разрушеніе, грабежъ, обжорство и пьянство — его идеалы. — Если Мооръ сочинилъ пѣсню о Брутѣ и Цезарѣ, то Шпигельбергъ составитъ разбойничью пѣсню. Страшная повѣсть Іосифа о разрушеніи Іерусалима плѣнила его фан-

Digitized by Google

тазію.—Мооръ бредитъ Плутархомъ, Шпигельбергъ Іосифомъ. Что тотъ страстно любитъ героевъ древности, этому кажется александрійскимъ хныканьемъ. — „Іосифа долженъ ты читать, читай Іосифа!“ —Это тоже своего рода мечты, паѳосъ плута (Spitz bubenpathos), фантазія котораго разгорается даже до посмертной славы. Выходя изъ этого паѳоса Шиллеръ и заставляетъ дѣйствовать свою фигуру. Онъ даетъ ей всю фантазію, какой только можетъ желать такой паѳосъ. Чтобы ничѣмъ ея не стѣснять, онъ отнимаетъ у нея даже малѣйшій отпечатокъ совѣсти, присущій честному человѣку. Самый адъ въ этой фантазіи представляется въ забавнѣйшемъ видѣ и рисуется какъ полнѣйшее надежды будущее.—„Что за дѣло, куда пойдетъ душа, если цѣлыя толпы отправленныхъ впередъ курьеровъ возвѣстятъ о нашемъ сошествіи, такъ что черти нарядятся въ праздничныя одежды и сотрутъ тысячелѣтнюю сажу съ рѣсницъ своихъ—и міріады рогатыхъ головъ закишатъ изъ дымнаго жерла своего камина, чтобы видѣть нашъ въѣздъ! Товарищи! Живѣй! Товарищи! Что на свѣтѣ стоитъ этого чада восторга!“

Гдѣ кончается плутъ и начинается честный человѣкъ, тамъ у Шпигельберга находится, такъ сказать, естественная граница его способностей; даже то, что можетъ извѣстнымъ образомъ роднить плута съ человѣкомъ порядочнымъ (какъ-то: смѣлость, духъ предпріимчивости, храбрость), лежитъ совсѣмъ внѣ его сферы. Неприличная мужу, чисто мошенническая сторона ремесла—вотъ свойственная ему стихія; дурныя продѣлки безъ опасности, разграбленіе монастыря, распутная жизнь, вербовка дурныхъ субъектовъ, соблазнъ простаковъ и легкомысленныхъ—вотъ подвиги, которыми онъ хвастается, которые возвышаютъ его чувство собственнаго

Digitized by Google

достоинства, придаютъ полетъ его паѳосу.—„Вотъ видишь,— говоритъ онъ Рацману, которому онъ импонируетъ:—говори еще, что это не распутная жизнь? И не смотря на то остаешься свѣжимъ и сильнымъ, и тѣло у тебя толстѣетъ съ часу на часъ, какъ брюхо прелата—не знаю, а во мнѣ есть что то магнетическое, что всѣхъ мошенниковъ со всего Божьяго свѣта такъ и притягиваетъ ко мнѣ, какъ сталь и желѣзо".—„Тутъ не нужно никакого колдовства, нужно имѣть голову? Извѣстная практическая сноровка, которой, конечно, не выѣшь въ кашѣ.—Видишь ли, я постоянно повторяю: честнаго человѣка можно сдѣлать изъ каждаго пня, но для плута и каши мало.—Нуженъ тутъ еще особенный національный геній, извѣстный, такъ сказать, плутовской климатъ (Spitzbubenklima), и я совѣтую тебѣ: съѣзди ты въ Граубюнденъ, это Аѳины нынѣшнихъ мошенниковъ".

Самую плохую шутку съигралъ Шпигельбергъ съ самимъ поэтомъ, и именно этимъ самымъ восторгомъ передъ Граубюнденомъ. Какъ извѣстно, это мѣсто имѣло на жизнь Шиллера пагубное, можно сказать, траги-комическое вліяніе. Граубюнденцы разсердились и жаловались на поэта герцогу: это было комическое дѣйствіе. Но герцогъ разгнѣвался еще болѣе, и Шиллеръ наконецъ могъ спастись только бѣгствомъ, которое лишило его отечества: это было дѣйствіе трагическое.

* * *

Подобный же жанръ, какъ Шпигельбергъ, есть мавръ въ „Фіеско." Онъ въ этомъ жанрѣ Шиллера мастерское произведеніе. На мѣсто тяжелой и напыщенной фантазіи Шпигельберга выступаетъ здѣсь темпераментъ и раса, на мѣсто пустого хвастовства — безстрашная дѣятельность и смѣлая

Digitized by Google

предпріимчивость. Чисто-комическій характеръ при этомъ переводѣ плутовской натуры изъ бѣлаго существа въ черное много выигралъ. Экзотическій темпераментъ мавра гораздо лучше поддерживаетъ плутовской паѳосъ, чѣмъ у Шпигельберга испорченная фантазія распутнаго студента. Я не изслѣдую здѣсь, по какому праву мавръ занимаетъ мѣсто въ экономіи Шиллеровской трагедіи.—Изъ пойманнаго на мѣстѣ преступленія убійцы Фіеско дѣлаетъ тотчасъ же своего преданнѣйшаго слугу, и скоро мавръ становится главнымъ дѣйствующимъ лицомъ всего заговора. Внѣшняго, даннаго исторіей, побужденія къ созданію этой фигуры Шиллеръ не имѣлъ. Всѣ фигуры его трагедіи—лица, отмѣченныя исторіей, только три чисто вымышлены: дочь Веррины, живописецъ и мавръ, не говоря о нѣмецкихъ тѣлохранителяхъ. Первыя двѣ фигуры поэтъ могъ ввести подъ впечатлѣніемъ отчасти римскаго разсказа о Виргиніи, отчасти Лессинговой Эмиліи Галотти. Такимъ образомъ, строго говоря, въ „Фіеско“ мавръ — единственная, безъ всякаго внѣшняго побужденія чисто вымышленная фигура.

Фигура—цѣльная. Чтобы вполнѣ почувствовать ея комическое дѣйствіе, нужно ее не только слышать, но и видѣть во всей ея неутомимой подвижности. Замѣчательный инстинктъ ко всему, что касается плутовскаго генія, инстинктъ, быстро и ясно понимающій всѣ хитрыя средства для счастливаго мошенничества, всегда готовый къ дѣлу, проворный, какъ звѣрь, въ исполненіи. Если бы въ этой курчавой головѣ даже и могли возникнуть сомнѣнія, то они при этомъ проворствѣ не имѣли бы времени пошевелиться. Для пробужденія совѣсти нужно время. Мавръ такъ быстръ, что совѣсть за нимъ не поспѣваетъ. Онъ задумываетъ и исполняетъ свои продѣлки съ быстротой, подобной молніи; ка-

Digitized by Google

жется, будто онъ бросается на свою добычу. Тутъ есть р а с а, есть что-то напоминающее африканскаго хищнаго звѣря. Таковымъ я недавно видѣлъ мавра въ исполненіи нашего перваго актера, Л. Д е с с о а р а (L. Dessoir) въ Берлинѣ, который проникъ его фигуру съ рѣдкимъ дарованіемъ, съ поэтическимъ разумѣніемъ и умѣлъ передать образъ съ пластической ясностью во всѣхъ деталяхъ.

Плутовской геній составляетъ чувство собственнаго достоинства и паѳосъ мавра. Имъ Шиллеръ оживляетъ всю фигуру, и такимъ образомъ она невольно производитъ комическое впечатлѣніе. Этотъ паѳосъ имѣетъ свой собственный образъ мыслей и свое особенное чувство чести. Мавръ позволяетъ обругать себя бездѣльникомъ, но запрещаетъ называть себя глупцомъ. Заслужить значитъ у него украсть. Кошелекъ съ тысячью цехинами, который даритъ ему Фіеско, онъ рѣшительно возвращаетъ назадъ: „денегъ я не заслужилъ.“—Его плутовство—его искусство. Что онъ понимаетъ это искусство — это его гордость. Это искусство, какъ и всякое другое, имѣетъ свои степени, которыя доходятъ до совершенства; геній и упражненіе дѣлаютъ здѣсь, какъ и всюду, мастера. Онъ говоритъ съ презрѣніемъ о низшей ступени своего искусства, „о длиннорукихъ,“ и съ воодушевленіемъ отзывается о высшей: „это — люди, которые отыскиваютъ своего человѣка въ четырехъ стѣнахъ, прокладываютъ себѣ дорогу чрезъ тысячу опасностей, наступаютъ ему прямо на горло, первымъ привѣтствіемъ избавляютъ его отъ благодарности за второе. Между нами! ихъ называютъ экстрапочтою въ адъ. Если Мефистофель пожелаетъ, ему стоитъ лишь кивнуть, и онъ получитъ жаркое еще теплымъ.“ Единственно искусства ради ему искренне жаль, что онъ промахнулся, покушаясь на жизнь Фіеско. — Это

Digitized by Google

была бы мастерская штука!—Теперь онъ считаетъ себя поистинѣ пристыженнымъ, какъ плохой игрокъ. Онъ готовъ взять на себя всевозможныя порученія,—„только, ради Бога, не честныя! Тутъ я глупъ, какъ дерево“.

Шпигельбергъ былъ плутъ-фантастъ низшаго рода. Мавръ —плутовской темпераментъ самаго отборнаго сорта, надъ которымъ могли бы поработать френологи. Закоснѣлый грѣшникъ и въ то же время забавный мошенникъ! Его хорошее расположеніе духа есть совершенный „юморъ висѣлицы“ („Galgenhumor“).

Отъ этого „юмора висѣлицы“ у насъ не весело становится на душѣ. Этотъ родъ чувства собственнаго достоинства, который не заключаетъ въ себѣ ни капли совѣсти честнаго человѣка, затрудняетъ въ насъ веселость вслѣдствіе того дурного матеріала, изъ котораго онъ состоитъ. Могутъ спросить: почему вообще плутовской пафосъ комиченъ, если плутовство отвратительно? Я сошлюсь на Гёте. Гёте заставляетъ своего Мефистофеля смѣяться, и его пафосъ смѣшитъ другихъ. Человѣческая натура нелегко отвыкаетъ отъ смѣха. Если ужъ пафосъ самого черта смѣшенъ, то почему же не долженъ быть смѣшнымъ также и пафосъ плутовъ, которые еще далеко не такъ дурны, какъ тотъ, кому они служатъ?

VII.

Бюргерскій жанръ.—Музыкантъ Миллеръ.

Послѣдуемъ однако за нашимъ поэтомъ въ противоположную жизненную область, въ область болѣе уютную. На мѣсто плута выступаетъ вполнѣ честный человѣкъ, на мѣсто разнузданной разбойничьей жизни—бюргерское сословіе въ его строгихъ границахъ. Возможно-ли будетъ изъ этихъ

Digitized by Google

трезвыхъ, прозаическихъ жизненныхъ элементовъ выдѣлить поэтическій и наивно-комическій характеръ?—Довольно вырѣзано фигуръ въ мастерской нашего драматическаго искусства изъ мелкаго бюргерскаго дерева, но онѣ были по большей части, какъ и ихъ матеріалъ, деревянными фигурами. Изъ бюргерской морали удобно печется ежедневно насущный хлѣбъ, но для поэзіи это очень скудная пища. Наша драматическая литература много питалась этимъ пѣснымъ тѣстомъ и породила нѣсколько дюжинъ тѣхъ водянистыхъ произведеній, которымъ Шиллеръ посвятилъ нѣсколько своихъ лучшихъ „Ксеній.“

Только о д н а ж д ы самъ Шиллеръ обращался къ этому, по-видимому, столь безплодному матеріалу, которымъ столь многіе пользовались такъ неудачно, производя на свѣтъ Божій скучныя творенія. Изъ этого матеріала Шиллеръ создалъ только о д н у фигуру, но она была создана поэтомъ; она — вполнѣ мастерское въ своемъ родѣ произведеніе. Фигура эта м у з ы к а н т ъ в ъ „К о в а р с т в ѣ и Л ю б о в ь“. Все, что есть характернаго въ бюргерскомъ сословіи: добровольное заключеніе въ тѣсныя рамки извѣстныхъ отношеній, честность въ дѣлахъ житейскихъ, чувство чести, какъ слѣдствіе личнаго труда, гордость быть самимъ собою, отвращеніе отъ всего наружнаго и сумасброднаго, что такъ мощно царитъ въ мірѣ—всѣ эти черты Шиллеръ собираетъ, сливаетъ ихъ въ о д н у фигуру, дѣлая изъ всего этого чисто—бюргерское чувство собственнаго достоинства и паѳосъ. Весь этотъ родъ характеровъ былъ ему близокъ. Онъ самъ родился въ этомъ сословіи, въ собственномъ отцѣ онъ видѣлъ строгія черты бюргерскаго образа мыслей; при всей юношеской необузданности этотъ образъ мыслей лежалъ въ немъ самомъ, въ особенности же б ю р г е р с к а я г о р-

Digitized by Google

дость. Въ этихъ чертахъ, на сколько онѣ тверды и опредѣленны, лежатъ всѣ условія для созданія сильной натуры изъ бюргерской муки и зерна. Существуетъ, конечно, и бюргерская солома, изъ которой дѣлаются разные люди, милые люди, но плохіе музыканты, не сильные люди, не натуры изъ плоти и крови, какія нужны поэту. Такая бюргерская сильная натура — музыкантъ Миллеръ. Гдѣ сила и чувство собственнаго достоинства, тамъ нѣтъ недостатка въ паѳосѣ и страсти, въ огнѣ и фантазіи. Всѣ эти способности могутъ проявиться и въ тѣсныхъ границахъ бюргерской натуры, жанровой картины изъ такъ называемой „мелкой жизни“. Это Шиллеръ доказалъ въ своемъ музыкантѣ. Хорошо, что онъ далъ ему занятіе, при которомъ не нужно было ему отягощать фантазіи. Когда музыкантъ былъ молодъ, онъ, обладая пылкою фантазіей, мечталъ, онъ не просто сидѣлъ за нотнымъ пультомъ, онъ испытывалъ въ своемъ сердцѣ кипѣніе юношеской страсти. Если теперь дочь страстно чувствуетъ и мечтаетъ, то она унаслѣдовала эту черту отъ своего отца. Вообще характеры отца и дочери настроены одинаково, такъ что въ одномъ можно найти объясненіе другого. Это тайное согласіе въ ихъ образѣ мыслей — очень сильная драматическая черта, которая изобличаетъ въ поэтѣ знатока людей. Отсюда страстная нѣжность музыканта къ своему дѣтищу; онъ бережетъ её какъ зѣницу своего ока; собственная его юность разцвѣтаетъ предъ нимъ снова въ душѣ дочери, рука объ руку съ своею Луизой хочетъ онъ ходить по міру и съ балладою на устахъ, переходя отъ двери къ двери, выпрашивать себѣ милостыню. Кто знаетъ, если-бы онъ могъ жить вполнѣ такъ, какъ ему подсказывала фантазія, не былъ-ли бы онъ тогда скорѣе площаднымъ пѣвцомъ, чѣмъ городскимъ флей-

Digitized by Google

тистомъ! И дочь также знаетъ сердце отца, она чувствуетъ, что ее здѣсь вполнѣ понимаютъ и сочувствуютъ ей; отсюда сила ея дѣтской любви, для которой никакая жертва не кажется слишкомъ большою: для отца пишетъ она роковое письмо, жертвуя блескомъ своей женской чести и вѣрности; для отца она хочетъ жить, когда душа ея жаждетъ смерти. Музыкантъ не имѣетъ для своей дочери ни-одного оскорбительнаго слова, здѣсь его чувство только мягко, нѣжно, трогательно, и когда онъ потерялъ свое дитя, ему не остается ничего кромѣ порыва безутѣшнаго полнаго отчаянія. Это— трагическая сторона фигуры, которую я здѣсь не освѣщаю ближе.

Но въ характерѣ скрипача есть и совсѣмъ другія стороны. Онъ не только—нѣжный отецъ. Предъ дочерью его сила смягчается. Но какъ скоро его что-нибудь сердитъ и возмущаетъ, чувство силы его подымается и волнуется. Ничто такъ его не сердитъ, какъ глупость и пронырливость. Когда онъ горячится и кровь вступаетъ ему въ голову отъ глупостей жены, тогда онъ приходитъ въ комическій пафосъ и пѣнится оригинальнымъ краснорѣчіемъ, остроуміемъ и сатирой, тогда каждое слово—весь человѣкъ. Жена ослѣплена любовною связью дочери съ знатнымъ человѣкомъ, она глупо польщена аристократическимъ визитомъ въ ихъ домъ и видитъ уже свою Луизу въ роли „знатной дамы.“ Это-то и выживаетъ мужа изъ дому. Діалогъ между супругами, которымъ начинается пьеса, — одна изъ самыхъ живыхъ сценъ; она написана драматическимъ перомъ. Обѣ фигуры нарисованы живо до осязаемости. Жена невозмутима; она знаетъ, что она знаетъ, и съ словоохотливымъ самодовольствомъ даетъ это замѣтить при случаѣ жениху—бюргеру: „Рыба ищетъ гдѣ глубже, а человѣкъ—гдѣ лучше. Не отнимать же намъ

Digitized by Google

счастья у единственнаго своего дѣтища (съ мужицкой гордостью)... Вы сами вѣрно замѣчаете, господинъ секретарь?... Такъ какъ Господу Богу угодно, чтобы дочь моя была знатной дамой."—Добрая женщина совсѣмъ растрогана нѣжною любовью и тѣмъ, какъ господинъ маіоръ умѣетъ все такъ прекрасно сказать и изложить на бумагѣ!—„Почиталъ бы ты только,—говоритъ материнская простота: —какія чудесныя записочки пишетъ господинъ баронъ твоей дочери. Боже мой! Да изъ нихъ какъ бѣлый день ясно, какъ ему ея душенька дорога." — „Велика честь,—отвѣчаетъ музыкантъ:—кошку бьютъ, а невѣсткѣ намѣтки даютъ. Кто хочетъ до плоти добраться, тому стоитъ только на переговоры доброе сердце послать. Какъ ятo самъ дѣйствовалъ? Только бы того добиться, чтобы души поладили, а тѣла-то живо послѣдуютъ ихъ примѣру; челядь беретъ примѣръ съ господъ, и серебряная луна окажется подъ конецъ просто сводней."—Такъ какъ жена не имѣла успѣха у мужа съ „чудесными записочками", то можетъ быть „прекрасные подарки" произведутъ на него большее впечатлѣніе. Но тутъ она уже во-все промахнулась.—„Убирайся къ черту, гнусная сводня! Да скорѣе пойду я по міру съ своею скрипкой и стану давать концерты за чашку похлебки—да скорѣе я разобью свой віолончель и стану навозъ возить, чѣмъ притронусь къ деньгамъ, за которыя мое единственное дитя продастъ свою душу и вѣчное блаженство. Брось ты свой проклятый кофей, да перестань табакъ нюхать, такъ и не нужно будетъ тебѣ своей дочери водить на рынокъ, лицомъ продавать. Я ѣлъ до сыта, и рубашка у меня всегда хорошая была на тѣлѣ, прежде чѣмъ затесался ко мнѣ въ домъ этотъ чудодѣйный вертопрахъ." — Жена не робѣетъ, она открываетъ огонь всѣ изъ новыхъ баттарей, чтобы сбить

Digitized by Google

мужа съ позиціи. Сперва появляются „записочки господина барона“, потомъ „подарки“ и наконецъ знатная фамилія, министръ, котораго городской флейтистъ долженъ остерегаться.—„Только сразу пыли-то не подымай! Такъ вотъ весь и загорѣлся! Я одно говорю, не слѣдуетъ пренебрегать господиномъ маіоромъ, вѣдь они—сынъ президента.“—Но музыкантъ уже становится въ боевую позицію противъ президента, онъ уже знаетъ, что скажетъ его превосходительству, когда въ своемъ красномъ плисовомъ сюртукѣ засвидѣтельствуетъ ему почтеніе. Конечно, говорится легче, чѣмъ дѣлается, и нашъ музыкантъ нѣсколько смѣлѣе съ женою, чѣмъ съ министромъ. Это относится къ его типу. Когда онъ видитъ предъ собою въ своемъ собственномъ домѣ человѣка всемогущаго въ государствѣ, который самымъ наглымъ образомъ обнаруживаетъ всю гордость своей силой и своимъ положеніемъ этому „ничтожному бюргеру,“ тогда ему нужно время, чтобы ободриться, и сначала онъ не знаетъ хорошенько, скрежетать ли ему, или стучать зубами. Но страхъ придаетъ ему мужество, и онъ говоритъ ясно и откровенно, при чемъ, покидая обычное благоговѣніе, становится всё грубѣе: „Честно и понятно сказано. Извините, ваше превосходительство, распоряжайтесь въ странѣ, какъ вамъ угодно. А здѣсь—мой домъ. Низко вамъ поклонюсь, если когда случится подавать докладную записку, а непрошеннаго гостя я выбрасываю за дверь. Извините“.—Наконецъ онъ вспоминаетъ о своихъ связяхъ, которыя должны ему помочь у герцога.—„Побѣгу къ герцогу. Придворный портной—самъ Богъ внушилъ мнѣ эту мысль—придворный портной учится у меня на флейтѣ. Онъ поможетъ мнѣ добраться до герцога.“—Говорятъ, что Шиллеръ взялъ это превосходное обращеніе изъ устъ одного

Digitized by Google

Мейнингенскаго пастора, братъ котораго былъ придворнымъ портнымъ, и который благодаря этой связи держалъ своихъ крестьянъ въ ежовыхъ рукавицахъ. Въ нашемъ мѣстѣ обращеніе это употреблено очень кстати и характерно въ двухъ отношеніяхъ. Изъ того, что музыкантъ въ минуту отчаянія случайно вспоминаетъ о своихъ связяхъ, видно, что добрый человѣкъ никогда не заботился о протекціи, а изъ отвѣта президента явствуетъ, что онъ во-все не презираетъ того вліянія, какое могъ имѣть обучающійся на флейтѣ придворный портной, напротивъ, онъ всё сдѣлаетъ, чтобы помѣшать опасному вмѣшательству третьяго лица.

Музыкантъ знаетъ, какъ по ходу вещей часто кончаются сантиментальныя любовныя связи. Онъ знаетъ, что на это смотрятъ сквозь пальцы; въ пылу разговора и въ простотѣ сердца онъ растолковываетъ это простоватой женѣ на своемъ собственномъ примѣрѣ: ...„я его и не виню. Человѣкъ бо есть. По себѣ знаю“.

И какъ онъ отдѣлываетъ секретаря Вурма, которому хотѣлось бы чрезъ отца устроить бракъ съ дочерью! Зять—бюргеръ для него еще хорошъ, но проныра ему противенъ.—„Чертъ бы тебя побралъ! Нужно, чтобъ дѣвка васъ знала. То, что я, старый хрычъ, въ васъ вижу, вовсе не приманка для молодой лакомой дѣвки. Я вамъ по пальцамъ разберу, годитесь ли вы въ оркестръ,—а женская душа и капельмейстера забракуетъ. Да вотъ что, братецъ, я вѣдь прямой, простой малый, пожалуй, за мой совѣтъ вы не очень то были бъ мнѣ благодарны. Я не совѣтую моей дочери ни за кого выходить, а за васъ, господинъ секретарь, я сталъ бы отсовѣтывать. Дайте мнѣ досказать. Возлюбленному, который призываетъ на помощь отца, не вѣрю я—съ вашего позволенія—ни на мѣдный грошъ. Если онъ чего

Digitized by Google

нибудь стоитъ, то онъ постыдится показывать свои таланты своей возлюбленной такимъ старомоднымъ путемъ— нѣтъ у него смѣлости — онъ трусъ, и для него Луизы не выросли. — Вотъ! за спиной у отца долженъ онъ обдѣлывать свое дѣло съ дочерью. Онъ долженъ сдѣлать, чтобы дѣвка скорѣе отца съ матерью къ черту послала, чѣмъ съ нимъ разсталась—или чтобы сама пришла, бросилась отцу въ ноги и Христомъ-Богомъ молила бы его или зарыть ее въ мать-сыру-землю, или дать ей милаго дружка.—Вотъ это по моему молодецъ! Вотъ это значитъ любить!—А кто съ женскимъ поломъ этого не добьется, тотъ пусть — ѣздитъ верхомъ на своемъ гусиномъ перышкѣ".

VIII.

Солдатскій юморъ.—Вахмистръ и егерь.—Кирасиръ Паппенгейма.—Тифенбахцы.—Старикъ Тифенбахъ.—Изолани.—Маркитантка.

Мы уже замѣтили, какъ у нашего поэта всюду изъ наивнаго паѳоса вытекаетъ комическое дѣйствіе. Чтобы правильно понимать этотъ источникъ комизма, должно только подъ паѳосомъ подразумѣвать не дѣланную реторику, ходули и высокопарныя фразы, но своеобразное чувство собственнаго достоинства въ его усиленіяхъ. Усиленіе нашего чувства собственнаго достоинства нисколько не вредитъ естественности. Напротивъ, въ этомъ то оживленномъ состояніи и обнаруживается полная естественность. Я называю это усиленіе п а ѳ о с о м ъ, и этотъ паѳосъ н а и в н ы м ъ, потому что онъ не основывается ни на чемъ иномъ, не выражаетъ полно и истинно ничего иного, какъ только то, что своеобразно живетъ въ данномъ чувствѣ соб-

Digitized by Google

ственнаго достоинства человѣческой натуры. И этотъ пафосъ тѣмъ естественнѣе, проще, понятнѣе, чѣмъ менѣе онъ имѣетъ нужды распалять свою фантазію до полета, чѣмъ болѣе сама жизненная обстановка безъ посторонняго побужденія способна поднять человѣческое чувство собственнаго достоинства и усилить его въ опредѣленномъ направленіи. Кто принадлежитъ къ жизненной сферѣ, которая по своему внѣшнему непреодолимому значенію самымъ яснымъ образомъ показываетъ чувству собственнаго достоинства его цѣну, заставляетъ забыть его безцѣнокъ, тотъ живетъ и дышетъ въ усиленномъ чувствованіи, и наивный пафосъ становится здѣсь, такъ сказать, естественнымъ жизненнымъ состояніемъ. Гдѣ это можетъ быть лучше, чѣмъ у солдатъ? И у солдатъ гдѣ лучше, какъ не на войнѣ? Если разбойники ликуютъ: — „Свободную жизнь мы ведемъ, жизнь полную веселья!“ — то долженъ этотъ разбойничій юморъ скрываться отъ міра въ Богемскихъ лѣсахъ. Но если хоръ въ „Лагерѣ Валленштейна“ поётъ:

„Живѣе, друзья! на коня, на коня!
„На волю спѣшите, на поле!
„На полѣ мы смѣлы и полны огня,
„И сердце волнуется болѣ!
„Не будетъ защитниковъ тамъ никого:
„Я самъ постою — за себя одного!

то съ этимъ солдатскимъ юморомъ весь міръ соглашается, всё равно, хотя или не хотя. Есть разница, въ какой жизненной сферѣ подымаетъ чувство собственнаго достоинства свой юморъ: въ Богемскихъ ли лѣсахъ, или на Богемскихъ военныхъ квартирахъ! Тамъ оно имѣетъ міръ противъ себя, какъ враждебную силу, здѣсь оно имѣетъ міръ ниже себя, и послѣдній изъ этихъ солдатъ чувствуетъ въ

Digitized by Google

себѣ частичку господина міра. На этомъ столь массивномъ и мощномъ основаніи непроизвольно возникаетъ живое и усиленное чувство собственнаго достоинства, играетъ наивный паѳосъ въ разнообразнѣйшихъ оттѣнкахъ, въ самыхъ пестрыхъ краскахъ. Здѣсь былъ очень благодарный матеріалъ для изображенія наивно-комическихъ дѣйствій во всей ихъ полнотѣ. И Шиллеръ умѣлъ ихъ разгадать и выразить въ цѣломъ рядѣ самыхъ живыхъ образовъ въ „Лагерѣ Валленштейна“. Онъ имѣлъ драматическую силу соединить всѣ эти фигуры на ихъ общемъ основаніи и вмѣстѣ съ тѣмъ тщательно держать ихъ порознь одну отъ другой, дать каждой ея опредѣленныя очертанія и краски, воплотить въ каждой самымъ живымъ образомъ извѣстную сторону солдатскаго быта и паѳоса. Здѣсь открыто было широкое поприще для низшаго паѳоса отъ самой низшей его степени до границы съ героическимъ. И съ геніальнѣйшимъ мастерствомъ Шиллеръ умѣлъ разыграть всѣ тоны, всю гамму этого паѳоса отъ самой низшей ноты до самой высшей: низшая ступень, которая граничитъ съ звѣрствомъ, — въ Кроатѣ, высшая, которая понимаетъ солдатское ремесло въ его благородномъ смыслѣ и приближается къ героическому, — въ Паппенгеймцѣ; и между обоими стоитъ дикій, необузданный родъ, который любитъ войну, потому что она приноситъ добычу, а вмѣстѣ съ добычею — прибыль и почесть, который жертвуетъ жизнію для наслажденій и съ величайшимъ презрѣніемъ смотритъ на мирное гражданское существованіе, этотъ родъ — Гольскіе егеря. Въ противоположности къ нимъ стоитъ солдатъ, который исполняетъ свою обязанность въ силу присяги, въ которомъ еще есть доля миролюбиваго гражданина, который еще сохранилъ нѣкоторую привязанность къ отцу и матери, та-

Digitized by Google

ковы добрые люди изъ полка Тифенбаха; наконецъ въ срединѣ солдатской массы стоитъ съ своимъ специфическимъ чувствомъ собственнаго достоинства человѣкъ, значительно отличающійся отъ другихъ, потому что онъ принадлежитъ къ полку Фридландца, видитъ полководца чаще, чѣмъ другіе, лучше всякаго другого знаетъ службу, который всего лучше могъ бы разыграть роль Валленштейна въ маркитантской палаткѣ, который съ таинственною миною любитъ дѣлать видъ, будто онъ посвященъ во всѣ тайны. Это—неподражаемый степенный вахмистръ.

***

Фридландскому трубачу Голькскіе егеря просто колятъ глаза: они выступаютъ такъ красиво и статно въ зеленыхъ мундирахъ съ серебряными галунами и съ чистыми кружевами на воротникахъ: ...„и какъ штаны то сидятъ; ну и бѣлье, и перо на беретѣ—все это стоитъ вѣдь денегъ на свѣтѣ!“—Вахмистръ, напротивъ, чувствуетъ все свое превосходство какъ вахмистръ, полкомъ котораго командуетъ самъ полководецъ. Голькскіе егеря „пожалуй, также принадлежатъ къ общей массѣ“, но имъ не хватаетъ, особаго рода пристойности:

„Вы, господинъ егерь, въ дѣло не вникли,
„Вы къ деревенщинѣ только привыкли;
„Ну, а манеры хорошія, тонъ—
„Ихъ надо видѣть въ персонѣ-персонъ,
„То-есть въ фельдмаршалѣ!
. . . . . .
. . . . . .
...„Вамъ бы въ рыло, да въ усъ,
„Да на разводѣ прикрикнуть въ придачу—
„Вы ужъ того... разрѣшили задачу,

Digitized by Google

„А что до смѣтки, приглядки, привѣсу—
„Нѣтъ вамъ и дѣла“ *).

Подобная спесь не дѣйствуетъ на Голькскихъ егерей; это—„гримасы“, на которыя они не обращаютъ вниманія. Для этого вахмистра нѣтъ ничего на свѣтѣ, что бы болѣе льстило его чувству собственнаго достоинства, какъ рекрутъ, это лучшій кормъ для удовлетворенія его аппетита; здѣсь стоитъ ученикъ предъ учителемъ, который даетъ ему чувствовать огромную раздѣляющую ихъ пропасть, конечно, милостиво съ покровительственною миною. Величественный пафосъ вахмистра здѣсь совсѣмъ въ своей стихіи; онъ скажетъ рекруту, чѣмъ славенъ солдатскій духъ, онъ объяснитъ ему различіе между рекрутомъ и вахмистромъ посредствомъ аналогіи между вахмистромъ и императоромъ.

„Слушай! вотъ ты на дорогу попалъ:
„Просто, другимъ человѣкомъ ты сталъ!
„Каска и перевязь сразу научитъ,
„Какъ межъ достойныхъ товарищей жить...
„Долженъ ты храбрость въ душѣ пробудить.
. . . . . .
„Вотъ, погляди на меня: вотъ кафтанъ
„Съ посохомъ вмѣстѣ мнѣ цезаремъ данъ.
„А почему?—по такому, вишь, толку:
„Посохъ—управа всемірному полку;
„Скипетромъ держится наша земля—
„Что же онъ? посохъ въ рукѣ короля.
„Это ужъ вѣдаютъ даже ребята...
„Если жъ капраломъ ты сталъ изъ солдата,
„Тутъ ужъ рукою тебя не достать,
„Тутъ ни почемъ ни граница, ни мѣра...

„Если умѣешь читать и писать“,—догадывается Голькскій егерь съ извѣстнымъ чувствомъ собственнаго достоин-

*) „Wallenstein's Lager“ („Лагерь Валленштейна“, пер. Л. Мея)

Digitized by Google

ства, которое онъ захватилъ съ собою въ лагерь еще изъ школы. Этотъ егерь—„Петеръ въ двѣ сажени изъ Ицейо“, который промѣнялъ перо на винтовку. Сперва онъ отцовское состояніе проигралъ солдатамъ въ Глюкштадтѣ „въ веселую ночку“. Затѣмъ самъ ради счастья сдѣлался солдатомъ. Войну онъ считаетъ величайшею азартною игрой. Жить, чтобы извлекать выгоду—таковъ его лозунгъ. Такимъ образомъ онъ переходитъ изъ лагеря въ лагерь и только подъ знаменами Валленштейна въ дикомъ скопищѣ Голька находитъ то, чего ищетъ: смѣлую и свободную солдатскую жизнь, которой весь міръ открытъ для добычи. Отъ Шведовъ его прогоняетъ строгая дисциплина, отъ Тилли проигранное сраженіе, такъ какъ нашъ егерь любитъ только военное счастье; а что его отталкиваетъ отъ Саксонцевъ, одинаково характерно для обоихъ: „Церемоніи разныя да поклоны“.

„Думаешь: право, не лестно и бить—
„Гдѣ ужъ тутъ чести воинской добыть?
„Я, вѣдь, пожалуй, безъ шума-огласки
„Въ школу свою, за перо да указки,
„Мигомъ опять бы вернулся; да вотъ
„Вашъ то Фридландецъ подъ знамя зоветъ.

Здѣсь онъ будетъ счастливъ, и его пафосъ обнаруживается въ высокой рѣчи, когда онъ говоритъ о Фридландцѣ и объ основанномъ имъ солдатскомъ царствѣ:

„...здѣсь пахнетъ войной;
„Здѣсь у васъ все на широкій покрой,
„Всѣ за-одно, всѣ—что вихорь, да вьюга:
„Рейтеръ послѣдній—и тотъ головой
„Ляжетъ тотчасъ за товарища-друга.
„Какъ же, подумайте, къ вамъ не пристать?
„Знаю, какой вы почтенный народецъ;

Digitized by Google

„Знаю, что съ вами начну помыкать
„Цѣлымъ мѣщанствомъ, какъ нашъ
полководецъ
„Герцогствомъ, или тамъ княжествомъ что ль.
. . . . . .
. . . . . .
„Служба гласитъ намъ простыми словами:
„«Это вотъ—ваше, а это вотъ—нѣтъ!»
„Вѣрь въ нихъ, да вѣрь въ полководца и
въ знамя.

Оба, и вахмистръ, и егерь, гордятся полководцемъ и арміей, но не въ одинаковомъ смыслѣ. Вахмистру больше нравится великая солдатская машина, въ которой все идетъ размѣреннымъ ходомъ, все прилажено такъ, будто слито-склеено, все движется вмѣстѣ по одному слову и знаку. Напротивъ того, что нравится егерю, такъ это солдатское царство, гдѣ всѣ живутъ на счетъ міра, гдѣ каждый можетъ дѣлать все, что хочетъ. Когда вахмистръ восклицаетъ: „Кто же насъ вмѣстѣ такъ крѣпко сплотилъ, что отличить насъ нельзя посемейно? Все это дѣло его—Валленштейна!“—тогда егерь возражаетъ совсѣмъ удивленный:

„Ну, признаюся, что мнѣ никогда
„Не приходило и въ голову даже,
„Будто мы пригнаны такъ, господа!
„Мнѣ бы лишь воля, а жизнь
все одна же...

Онъ не потерпитъ и никогда не пойметъ вахмистерской дисциплины. Ему недостаетъ того, въ чемъ вахмистръ имѣетъ предъ всѣми въ своемъ родѣ преимущество: ему недостаетъ „сноровки и приглядки“; вахмистръ знаетъ нѣчто большее, нежели солдатское искусство, онъ заимствуетъ у полководца не только, „какъ плюнетъ онъ что ли, аль вы-

Digitized by Google

сморкнетъ носъ", но и государственныя тайны. Вахмистръ играетъ роль политика между солдатами, конечно, съ хорошо обдуманною тонкостью; при случаѣ онъ даетъ издалека замѣтить, въ какомъ положеніи находятся дѣла, что онъ могъ бы сказать болѣе, если бы хотѣлъ, если бы не долженъ былъ молчать изъ высшихъ соображеній. Его политическіе взгляды имѣютъ то сходство съ его заслугами, что они остаются въ тишинѣ и только случайно передъ рекрутомъ выходятъ наружу. Когда онъ разсуждаетъ объ Валленштейнѣ въ качествѣ его приближеннаго, когда онъ значительно и съ оттѣнкомъ мистицизма говоритъ: „Да еще то ли съ нимъ будетъ—Богъ вѣсть",—лукаво прибавляя: „вечера утро всегда мудренѣе",—то я вижу предъ собою какъ бы типъ нашихъ теперешнихъ политиковъ, которые находятся въ мірѣ всегда „наканунѣ великихъ событій", постоянно получаютъ міровыя тайны изъ первыхъ рукъ, снисходительно намеками даютъ понять кое-что изъ нихъ, всего охотнѣе такія событія, которыя уже стоятъ въ газетахъ, и вообще отъ достославнаго оракула древности отличаются только тѣмъ, что на футъ пониже его. Этотъ типъ безсмертенъ. Каждое сословіе на свѣтѣ имѣетъ своихъ полководцевъ и своихъ рекрутовъ, но также и своихъ вахмистровъ, для которыхъ нѣтъ ничего пріятнѣе, какъ имѣть рекрутовъ!

***

Если для Голькскаго егеря солдатское счастье значитъ всё, то у Паппенгеймскаго кирасира чувствомъ собственнаго достоинства является солдатская честь; она ему дороже счастья: онъ любитъ званіе солдата ради самаго званія, не обращая вниманія на прибыль и добычу.

Digitized by Google

Здѣсь солдатскій паѳосъ подымается на высоту, достигающую героической:

„ . . . . каждый солдатъ
„Долженъ быть честенъ въ душѣ, благороденъ,
„Или солдатомъ онъ быть не пригоденъ.
„Ежели ставлю я жизнь на-угадъ,
„Долженъ же быть я другого достойнѣй
„Въ чемъ-нибудь, или не битвой, а бойней
„Станетъ борьба, и солдатъ, какъ к р о а т ъ,
„Шею подставитъ.

Какъ и Голькскій егерь онъ побродилъ-таки по свѣту, много видѣлъ и пережилъ, но что плѣнило его всего болѣе, такъ это не солдатское счастье, а о р у ж і е:

„ . . . . . Помыкался я,
„Понасмотрѣлся житья да бытья,
„Всѣмъ послужилъ: и коронѣ испанской,
„Ну, и республикѣ Венеціянской,
„Ну, и Неаполю.... Что жъ? какъ на зло,
„Просто нигдѣ мнѣ, нигдѣ не везло!
„Видѣлъ я рыцарей, знался съ купцами,
„Съ мастеровыми—подумайте сами—
„Вотъ ни одинъ мнѣ нарядъ не пришолъ
„Такъ по душѣ, какъ вотъ этотъ камзолъ.

Онъ не презираетъ другихъ сословій, какъ Голькскій егерь, онъ только любитъ свое больше всего; его расположеніе духа, его юморъ чисто солдатскіе:

„Ежели въ свѣтѣ кто хочетъ нажиться,
„Долженъ работать и долженъ трудиться.
„Кто за почетомъ сановнымъ пойдетъ,
„Пусть себѣ спину предъ золотомъ гнетъ;
„Кто съ юныхъ лѣтъ осѣненъ благодатью,
„Благословенъ отъ родителей, радъ
„Жить посреди и дѣтей, и внучатъ,
„Мирному пусть предается занятью.

Digitized by Google

„Все это такъ, только мнѣ не рука:
„Жилъ я на волѣ, умру я на волѣ;
„Грабить чужое, наслѣдовать что-ли—
„Я не хочу, и за мною пока
„Нѣту наслѣдства, опричь чепрака.

* * *

Имъ обоимъ, егерю и кирасиру, изъ которыхъ каждый въ своемъ родѣ совсѣмъ солдатъ, мы противопоставимъ добродушныхъ Тифенбахцевъ съ ихъ тайной склонностью къ мирной гражданской жизни, этихъ филистеровъ между солдатами, которымъ совсѣмъ не пріятны дикія военныя занятія и желѣзные наряды.—Когда Паппенгеймецъ говоритъ:—„Вотъ ни одинъ мнѣ нарядъ не пришелъ такъ по душѣ, какъ вотъ этотъ камзолъ,"—Тифенбахецъ возражаетъ: „Ни!... не могу съ вами я согласиться!"—Затѣмъ слѣдуетъ неподражаемая сцена, показывающая, какъ Голькскій егерь обходится съ Тифенбахцемъ. Солдаты волочатъ по землѣ крестьянина, который обманулъ ихъ въ игрѣ фальшивыми костями. Что у несчастнаго отнято силою, онъ хотѣлъ возвратить хитростью:

„Пусть нашу брагу онъ цѣдитъ ковшами:
„Всю перечерпаемъ ложками сами!
„Пусть онъ и рубитъ, и колетъ съ плеча:
„Хитрость крестьянину вмѣсто меча!

На бѣдномъ крестьянинѣ подтверждается пословица: мелкаго вора бьютъ, а крупному убѣжать даютъ. Тогда въ Тифенбахцѣ въ пользу крестьянина пробуждается гражданская совѣсть:

„Это съ отчаянья онъ и съ недоли.
„Видишь: ихъ прежде въ конецъ разорятъ—
„Ну, къ воровству и пріучатъ.

Digitized by Google

„Что братъ,—восклицаетъ фридландскій трубачъ:—ты за него заступаешься, что-ли? Чортъ-ли во псѣ?“ —Нѣсколько напуганный филантропъ — Тифенбахецъ возражаетъ: „Да возьмите вдомекъ: хоть и крестьянинъ, а всё человѣкъ!“ Тогда на Голькскаго егеря, этого истаго Валленштейнца, находитъ высшее презрѣніе, пищальникъ кажется ему гарнизоннымъ солдатомъ:

„Полно, оставь ихъ! Изъ Брига невѣжи:
„Все гарнизонные; смотришь—портнымъ
„Или башмачникамъ сваты—такъ гдѣ же
„Знать и обычай военный такимъ?

Самый геніальный батальный живописецъ въ лучшей своей жанровой картинѣ изъ лагерной жизни не можетъ быть счастливѣе, нежели Шиллеръ въ этомъ смѣломъ наброскѣ, въ этой сценѣ, полной жизни.

***

Въ другой жанровой картинѣ Шиллеръ нарисовалъ командира этихъ людей, самого старика — Тифенбаха; только два штриха— и образъ пластически совершененъ во всѣхъ подробностяхъ. Пиръ у Терцкаго въ „Пикколомини“ есть, такъ сказать, дружка „Лагерю.“ Вмѣсто солдатъ здѣсь пируютъ генералы, начальники арміи. Подъ маскою блестящаго банкета скрывается хитрый планъ: связать генераловъ письменнымъ словомъ безусловно повиноваться приказаніямъ Валленштейна. Вино должно при этомъ сдѣлать свое дѣло и отуманить головы. Кравчій долженъ подавать самое лучшее. Старый слуга дома качаетъ головой, видя эту по истинѣ царскую роскошь. Съ истиннымъ чувствомъ собственнаго достоинства графскаго кравчаго онъ говоритъ Нейману:

Digitized by Google

„Да, лучшихъ винъ! О, если бъ увидала
„Такую жизнь покойная ихъ мать,
„Она бъ въ своемъ гробу поворотилась!
„Къ упадку близокъ этотъ славный домъ.
„Все безъ толку, ни въ чемъ не знаютъ мѣры!
„Въ родствѣ же съ герцогомъ свѣтлѣйшимъ,
„Повѣрьте мнѣ, немного благодати. *)

Слуга кричитъ: „Бургундскаго къ четвертому столу!“— Новое волненіе для кравчаго, который втихомолку считаетъ: „Семидесятая бутылка, лейтенантъ!“—Изъ словъ слуги становится понятною причина такого огромнаго истребленія: „Оттого, что этотъ нѣмецъ, Тифенбахъ, сидитъ тамъ.“

„Да, пиръ былъ царскій!“—говоритъ Тифенбахъ Гёцу, когда гости встаютъ изъ-за стола.—Дѣло идетъ еще о главномъ, о подписи бумаги съ хитроизмѣненнымъ поясненіемъ. Доброму Тифенбаху при всей этой сценѣ все хорошо, только бы не стоять:

„ . . . Нѣтъ ужъ, господа,
„Я сяду здѣсь: стоять мнѣ не подъ силу.
„Разсудокъ свѣжъ и голова легка,
„Да ноги вотъ не держутъ.

Не должно думать, подобно Изолани, что въ этомъ виновата дородность:

„А шведская война всему причиной.
„Тамъ насъ таскали по льду, по снѣгамъ:
„Теперь ужъ я весь вѣкъ свой не поправлюсь.

Онъ не любитъ много читать и писать. Да и говорить ему не по-душѣ. Когда Терцкій замѣчаетъ среди подписей крестъ, Тифенбахъ говоритъ: „Крестикъ этотъ я.“—Дальнѣйшее поясняетъ Изолани: „Ну, онъ писать не мастеръ;

*) „Piccolomini“ („Пикколомини“, пер. В. Лялина.)

Digitized by Google

но довольно креста его: и жидъ, и христіанинъ ему повѣрятъ.“—То, что жидъ повѣритъ этому кресту, даетъ намъ еще случайный намекъ на экономическое благосостояніе Тифенбаха.—Это всё. Нужно-ли еще чего-нибудь?—Это—старикъ Тифенбахъ, какъ живой. Это полная неподражаемая картина, нарисованная двумя-тремя штрихами.

***

Въ какомъ отношеніи Тифенбахъ стоитъ къ пищальникамъ, въ такомъ же Изолани находится къ кроатамъ; это—тѣ же солдаты, возведенные въ чинъ генераловъ. Начальникъ кроатовъ, какъ и его люди, хищенъ, любитъ добычу, добрый товарищъ на попойкахъ, высокомѣрный, гибкій и полезный для всякаго дѣла, гдѣ и ему перепадетъ что нибудь, онъ превосходитъ своихъ людей только рангомъ и остроуміемъ, онъ—не дуракъ какъ кроатъ, который мѣняетъ ожерелье на синій колпакъ, онъ знаетъ, что такое золото и охотнѣе видитъ его у себя, чѣмъ у другихъ.—Въ высшей степени забавна сцена, въ которой Изолани мѣряется силою съ императорскимъ посломъ, который съ цѣпью на шеѣ, въ шитомъ зо́лотомъ мундирѣ жалуется на то, что армія разоряетъ императора. Начальникъ кроатовъ опытнымъ взоромъ окидываетъ богатый костюмъ министра и говоритъ: „Дѣла еще въ порядкѣ. Какъ я вижу, осталось много золота безъ дѣла.“—Дипломатъ не остается въ долгу; отвѣтъ его такъ же мѣтокъ, какъ и нападеніе Изолани.—„Да, славу Богу!—возражаетъ Квестенбергъ:—кое-что успѣли еще спасти отъ жадности кроатовъ.“ Впрочемъ, Изолани мы уже хорошо знаемъ, прежде чѣмъ увидѣть и услышать его самого.—Чтобы напередъ охарактеризовать Тифенбаха, Шиллеръ ничего не могъ сдѣлать лучше, какъ

Digitized by Google

заставить воскликнуть слугу, который относитъ семидесятую бутылку на четвертый столъ: „Значитъ, этотъ нѣмецъ, Тифенбахъ, сидитъ тамъ.“ — И такъ же счастливо онъ напередъ обозначилъ характеръ Изолани, заставивъ маркитантку въ „Лагерѣ“ сказать: „Графъ Изолани—ужъ вотъ господинъ—двѣсти мнѣ талеровъ долженъ одинъ.“

***

Однако не ради долговъ только Изолани хочу я упомянуть объ маркитанткѣ; она очень важное лицо въ лагерѣ, превосходно очерченное поэтомъ. Если онъ въ этой фигурѣ увѣковѣчилъ красотку изъ Блазевица, то это—воспоминаніе о веселыхъ дняхъ, проведенныхъ въ Дрезденѣ и Лошвицѣ.—Солдатская хозяйка принадлежитъ солдатамъ, усвоила ихъ образъ мыслей и вполнѣ сжилась съ веселыми и дикими нравами лагеря; армія не можетъ существовать безъ Валленштейна, маркитантка—безъ арміи. Если полководецъ потеряетъ главное начальство, если офицеры и солдаты получатъ безсрочный отпускъ, то бѣдная женщина погибнетъ. Половина арміи стоитъ въ ея долговой книгѣ; уже одинъ разъ подъ Штральзундомъ хозяйство у нея погибло, теперь она въ Богеміи, чтобы получить старые долги, а между тѣмъ образуются новые. Солдаты лучше умѣютъ кутить, чѣмъ платить. Во время всей сцены въ лагерѣ, которую изображаетъ намъ Шиллеръ, только одному приходитъ на умъ спросить о счетѣ, конечно, „свату портныхъ и башмачниковъ“, который, вѣроятно, изъ Бригскаго гарнизона принесъ съ собою эту дурную привычку: это—Тифенбахецъ, котораго маркитантка, по-видимому, не много выше цѣнитъ, чѣмъ его счетъ: „Сколько, кума?“—„Ахъ не стоитъ и счета!“— Ея солдатскій вкусъ образовался на войнѣ. Больше всего,

Digitized by Google

нравится ей кирасиръ. Когда пищальникъ спрашиваетъ: „Кто онъ такой? Не богемецъ,“ — маркитантка отвѣчаетъ: — „Валлонецъ. Этому низкій, да низкій поклонецъ: онъ паппенгеймовскій былъ кирасиръ!“ — О д и н ъ талантъ, по-видимому, общій у маркитантки съ полководцемъ: з а п о м и н а н і е с о л д а т ъ! Наша маркитантка — это настоящій солдатскій лексиконъ; она знаетъ, кого хоть разъ видѣла, она помнитъ имена и судьбу солдатъ такъ же хорошо, какъ ея долговая книга - счета, и я не удивился-бы, если-бы вещи представлялись ей въ обоихъ случаяхъ въ нѣсколько преувеличенномъ видѣ, — солдатскія проказы такъ же, какъ и долги. Уже при первомъ своемъ появленіи она даетъ намъ образчикъ своей маркитантской памяти. — „Петера въ двѣ сажени изъ Ицейо“ она мелькомъ видѣла тогда, когда онъ въ Глюккштадтѣ проигрывалъ отцовскія деньги, и тутъ она узнаетъ его снова въ Голькскомъ егерѣ, котораго здѣсь на Богемскихъ военныхъ квартирахъ встрѣчаетъ случайно. Но чего только она сама не пережила въ этотъ промежутокъ времени!

„Отъ Тамесвара пришла я съ обозомъ.
„Тамъ мы травили Мансфельда... Да,
„Такъ-то травили, что просто бѣда!
„Вмѣстѣ съ Фридландцемъ я въ Штральзундъ пошла —
„И обобрали голубку до тла.
„Въ Мантуѣ вмѣстѣ съ резервомъ жила
„И воротилася съ Феріей рядомъ,
„Вмѣстѣ съ помощнымъ испанскимъ отрядомъ.
„Вотъ и пришла маркитанткой я въ Гентъ,
„А изъ него въ эти страны: быть можетъ,
„Здѣсь получу за долги хоть процентъ,
„Ежели добрый нашъ герцогъ поможетъ.
„Вишь, маркитантскую ставку разбила. *)

*) „W a l l e n s t e i n s L a g e r“ („Лагерь Валленштейна.“ Пер. Л. Мея.)

Digitized by Google

Слѣдовало бы предположить, что она забыла „Петера въ двѣ сажени изъ Ицейо.“—И это не было единственнымъ ея приключеніемъ. У нея были и другія женскія похожденія: она можетъ разсказать про Шотландца, который оставилъ ей послѣ себя нѣчто большее, чѣмъ простые счета:

„А ну его къ черту!
„Просто мошенникъ былъ перваго сорту:
„Что ни копила, онъ все уволокъ;
„Мнѣ же въ наслѣдство остался сынокъ!

Изъ этихъ словъ маркитантки видно, что она ничего не скрываетъ отъ солдатъ. Навѣрно эта исторія очень часто разсказывалась, и всегда тѣми же словами, такъ какъ солдатенокъ уже знаетъ, о чемъ идетъ рѣчь: „Мама! да ты про кого такъ? про тятю?“

Я боюсь, что если лагерю и арміи придетъ конецъ, наша красотка изъ Блазевица возьметъ не много болѣе того, чѣмъ сколько ей оставилъ Шотландецъ.

IX.

Капуцинъ.

Когда Шиллеръ написалъ „Лагерь Валленштейна“ и хотѣлъ его отдѣльно поставить на сцену, Гёте выразилъ желаніе, чтобы онъ расширилъ объемъ пьесы. Этому счастливому побужденію со стороны Гёте мы обязаны самымъ забавнымъ продуктомъ Шиллеровскаго комизма. Если солдатскій паѳосъ нельзя было распространять д а л ѣ е, не ослабляя его живости и силы дѣйствія, то всего лучше было усилить это дѣйствіе драматическимъ контрастомъ. Нужно было взять паѳосъ совсѣмъ изъ другой области человѣ-

Digitized by Google

ческой природы, пафосъ совершенно чуждый солдатскому, стоящій въ рѣзкомъ противорѣчіи къ кликѣ лагеря; пафосъ также низшаго рода и чисто комическаго дѣйствія. Таковъ— несравненный капуцинъ, къ созданію котораго проповѣдь Авраама а Санъ-Клара (Abraham a St. Clara) была только побужденіемъ, а не моделью. Да и гдѣ могъ найти этотъ капуцинъ себѣ образецъ?—Онъ въ своемъ родѣ совершенный типъ, который обыкновенную натуру постоянно оставляетъ позади себя. Типъ этого рода людей поэтъ угадалъ въ совершенствѣ и только благодаря тому, что онъ беретъ свойственный капуцину пафосъ и заставляетъ его играть во всѣхъ тонахъ. Вслѣдствіе этого онъ производитъ вмѣстѣ съ тѣмъ непреодолимое комическое дѣйствіе. Этотъ пафосъ совсѣмъ не заключаетъ въ себѣ юмора, онъ также не расположенъ къ настоящей сатирѣ, такъ какъ онъ слишкомъ раздраженъ и несвободенъ, чтобы имѣть силу сатиры и уничтожающей насмѣшки. Онъ не можетъ блистать подобно молніи, но только сыпаться въ видѣ града и бушевать. Онъ всегда вооруженъ и готовъ къ нападенію; но предметъ его нападенія долженъ быть не столько смѣшнымъ, сколько дурнымъ, и именно въ концѣ дурнымъ. Для этого пафоса нужно усиленіе, и онъ находится на высшей точкѣ тогда, когда въ людяхъ, на которыхъ онъ нападаетъ, нѣтъ ни нити доброй. Этотъ пафосъ не имѣетъ высоты гнѣва, но только неумѣренность досады, и именно привычной, затверженной наизусть досады. Потому-то, когда капуцинъ говоритъ, кажется, будто онъ читаетъ лекцію, которая кончается только тогда, когда весь запасъ вышелъ. Если имъ овладѣваетъ злобная досада, то онъ начинаетъ браниться, когда же она вслѣдъ за тѣмъ усиливается, то онъ поноситъ ругательствами. Человѣческая испорченность

Digitized by Google

вообще—очень широкая тема. Чтобы удовлетворить дѣлу, а также нѣкоторымъ образомъ самому себѣ, капуцинъ говоритъ много, употребляя при этомъ пластическія и образныя выраженія. Ребенокъ долженъ быть названъ по имени, и самое понятное имя—самое лучшее. Только въ этомъ случаѣ ребенокъ—не отдѣльный человѣкъ въ тайныхъ движеніяхъ своего сердца, но грѣшная человѣческая толпа, къ которой принадлежитъ каждый. Если кто-нибудь хочетъ обозначить на ландкартѣ массу мѣстъ, не зная въ точности ихъ положенія, то ему всего лучше положить на карту всю руку. Чѣмъ шире у него рука, тѣмъ больше мѣстъ онъ покроетъ. Такимъ образомъ капуцинъ поступаетъ съ человѣческою испорченностью, которую ему приходится исправлять: онъ кладетъ на неё широкую руку, беретъ, сколько можетъ захватить грѣховъ, въ кулакъ и топитъ ихъ цѣлыми кипами въ волнахъ своей рѣчи. Но чѣмъ болѣе распространяются эти волны словъ надъ всею массою, тѣмъ менѣе ихъ боится отдѣльный человѣкъ; каждый весело держитъ голову надъ водой и смотритъ, какъ ливень, который готовъ обратиться во всемірный потопъ, обрушивается на сосѣда. И такимъ образомъ капуцинада въ своемъ общемъ дѣйствіи, вмѣсто того чтобы быть уничтожающей, становится забавной. Люди охотно слушаютъ, если ихъ злословятъ въ массѣ. При этомъ каждый смотритъ на другого, никто на самого себя. Капуцинада разсчитана на толпу; въ этомъ-то и заключается ея выгода. Кто мѣтитъ въ тѣло Фальстафа, тотъ имѣетъ всякую вѣроятность не промахнуться. Кто дѣлаетъ строгій выговоръ цѣлой массѣ, тотъ можетъ высказывать грубыя истины, которыя каждый относитъ на—счетъ другого. Чтобы сдѣлать эти истины вполнѣ очевидными и осязательными, ихъ нужно выразить мѣт-

Digitized by Google

кимъ словомъ; игра словъ приходитъ сама собою, и хорошая и остроумная мысль идетъ рука объ руку съ дурной и нелѣпой. Но капуцинъ хочетъ вмѣстѣ съ тѣмъ импонировать массѣ, и импонируетъ ей всего болѣе въ томъ, что она всего менѣе понимаетъ и что однако сильно дѣйствуетъ на ея слухъ. Такъ-какъ его не всякій можетъ одинаково понимать, то онъ непонятному придаетъ осязательную форму, являясь какъ бы себѣ самому толмачемъ. Тутъ какъ разъ во—время поспѣваютъ латинскія фразы, которыя какъ съ неба ниспадаютъ въ рѣчь капуцина и тутъ же разрѣшаются въ земную нѣмецкую рѣчь. Такой то пафосъ направляется противъ развратной солдатской массы, которая воскресный день проводитъ въ пьянствѣ въ маркитантской палаткѣ, — и Шиллеровскій капуцинъ какъ живой стоитъ передъ нами..

„Ubi erit victoriae spes, si offenditur Deus?“—Въ переводѣ на чистый нѣмецкій солдатскій языкъ это значитъ: „Какая побѣда, если лукавый смущаетъ насъ бѣсъ, если вы пьяны еще до обѣда, если вамъ проповѣдь—скука одна?“—„Contenti estote!“—значитъ для солдатъ: „Будьте довольны артельнымъ кускомъ!“

Когда капуцинъ изображаетъ ужасное время тридцатилѣтней войны, тогда его рѣчь на мгновеніе становится величественною и по мѣрѣ его пафоса даже сильною:

„Въ небѣ явленія, знаменья, дива;
„Въ облацѣхъ ризой кровавой войны
„Богъ потрясаетъ надъ міромъ правдиво
„И съ многозвѣздной выси голубой
„Людямъ кометой грозитъ, что лозой.
„Свѣтъ обратился въ юдолю печали;
„Церкви ковчегъ утопаетъ въ крови.

Digitized by Google

И тутъ появляются мѣткія слова, противоположенія, выраженныя игрой словъ. Но главная мысль вертится около основной причины всего бѣдствія: безбожія міра, преимущественно же безбожія солдатъ! Тутъ капуцинъ въ своей настоящей стихіи:

„ . . . . . Все отъ чего?
„Всѣ отъ того, что вы грѣшны, развратны,
„Не признаете святымъ ничего
„Идолочтеніе—вотъ ваша вѣра
„Отъ рядового и до офицера.
„Грѣхъ вѣдь магнитъ неотклонный—и вотъ
„Въ нашу страну онъ желѣзо влечетъ.
„А за неправдой жди кару да муку,
„Словно слеза послѣ горькаго луку,
„Послѣ „онъ“ слѣдуетъ тотчасъ „покой“:
„Въ азбукѣ нашей порядокъ такой.

И сейчасъ готовы лица изъ Библіи, на которыхъ онъ дѣлаетъ яснымъ и понятнымъ для солдатъ, каковы они не суть и каковыми должны были бы быть. Эти хорошіе примѣры изъ Библіи для самого капуцина служатъ минутами отдыха, гдѣ онъ переводитъ духъ и на минуту успокоивается отъ досады на фридландскую солдатчину; эти примѣры, такъ сказать, бастіоны, за которые онъ удаляется послѣ каждаго нападенія, чтобы тотчасъ снова сдѣлать вылазку. Только что сдѣлалъ онъ нападеніе на безбожіе солдатъ. Теперь онъ начинаетъ размышлять, укрывшись за библейскимъ шанцемъ:

„Такъ-то въ пустыню пророка когда-то
„Нѣсколько воиновъ слушать сошлось:
„Каясь, крестились во имя закона
„И вопрошали: Quid faciamus nos?
„Какъ намъ достичь Авраамова лона?
„Et ait illis —И сталъ имъ вѣщать:

Digitized by Google

„Neminem concutiatis—
„Не живодерничать и не терзать;
„Neque calumniam faciatis—
„Не клеветать никогда и не лгать;
„Contenti estote—а будьте вы рады;
„Stipendiis vestris—коль дали оклады...
„Будь въ васъ привычка ко злу проклята!

Разсердясь на пороки и богохульства солдатъ, онъ тотчасъ въ назиданіе приводитъ противоположные примѣры изъ Библіи:

„У Іисуса Навина съ войной
„Тоже была, вѣдь, десница знакома,
„И Голіаеа низвергнулъ Давидъ:
„Кто же про нихъ, какъ про васъ говоритъ?
„Гдѣ про нихъ писано слово: ругатель?

Если ему случайно попадетъ подъ руку библейская фигура, которая не принадлежитъ къ лучшимъ, то онъ навѣрно не оставитъ ея безъ эпитета. Если, напримѣръ, онъ въ потокѣ рѣчи упоминаетъ о братьяхъ Іосифа, то онъ тотчасъ прибавляетъ: „своихъ х о р о ш и х ъ братьевъ“ (seine s a u b e r n Brüder).—Противоположности и сравненія, которыя онъ при этомъ вытряхиваетъ какъ изъ рукава, разсчитаны на толпу; они часто дѣлаются только по внѣшнему смыслу и, если разсмотрѣть ихъ внимательно, не имѣютъ ни толку, ни смысла. И такого ослѣпленія, такой грубой софистики довольно въ рѣчи капуцина. Если, напримѣръ, онъ говоритъ:

„Правда, что во́—время—оно жена
„Нѣкая ленту свою отыскала;
„Вотъ и Саулъ заблудился сначала,
„Да отыскалъ же ословъ онъ отцу;
„Братьевъ Іосифъ нашелъ же къ концу—
„Все это правда; но кто у солдата

Digitized by Google

„Будетъ искать Божій страхъ и почетъ,
„Скромность и стыдъ, тотъ не много найдетъ,
„Если хоть сто фонарей онъ зажжетъ...

то здѣсь вся противоположность состоитъ въ томъ, что въ одномъ случаѣ нѣчто искомое находится, въ другомъ— нѣчто искомое не находится, и всё сравненіе заключается въ словѣ: „снова находить". Если у человѣка есть логика, то у капуцина есть э т а логика!

Но настоящей мишенью рѣчи служитъ идолъ лагеря, самъ полководецъ—виновникъ всего бѣдствія, который давно уже какъ бѣльмо на глазу у церкви. Здѣсь пафосъ капуцина въ своей привычной досадѣ подымается на высшую точку, и вся буря ругательствъ низвергается на главу арміи. Тутъ капуцинъ является безстрашнымъ турухтаномъ, который скорѣе допуститъ себя разорвать, чѣмъ оставить свою добычу. Поспѣшно захвативъ, сколько только можно, библейскихъ лицъ, оставившихъ по себѣ самую дурную память, лицъ, кажущихся ему чистыми чудовищами, онъ ставитъ ихъ въ рядъ подобно штурмовой колоннѣ, съ которою онъ бросается противъ полководца:

„Это—Ахавъ, или Еровоамъ!
„Вотъ шпагоѣдъ-то, ужъ—вотъ Брамарбасъ,
„Этакой онъ заклинатель чертей,
„Хуже Іегуа и Олоферна!
„Вотъ ужъ лукавый то Иродъ-лисица!
„Вотъ Вавилона надменный владыка!
„Вотъ прародитель всѣхъ золъ, еретикъ!
„И В а л л е н ш т е й н о м ъ вѣдь зваться привыкъ;
„Я, дескать, к а м е н ь—какой вамъ опоры:
„Подлинно—камень соблазна и ссоры!
„Дондеже войско въ когтяхъ сатаны,
„Мира не будетъ для цѣлой страны.

Digitized by Google

При этомъ очень характерно, какъ солдаты въ лагерѣ принимаютъ рѣчь капуцина. Они продолжаютъ бражничать, спокойно предоставляютъ капуцину бушевать и снисходительно выслушиваютъ, какъ онъ имъ читаетъ тексты. Но какъ скоро онъ нападаетъ на полководца, Голькскій егерь вскрикиваетъ:

„Отче! солдатъ ты, пожалуй, ругай,
„Но не моги оскорблять полководца.

Остальные, за исключеніемъ трубача, сохраняютъ веселое настроеніе. И худшимъ-то изъ самыхъ худшихъ, которые въ особенности заслужили поученія, именно и нравится капуцинъ больше всего. К р о а т ы защищаютъ его и уговариваютъ его продолжать въ томъ же родѣ:

„Батюшка, полно, не трусь· разскажи ка
„Лучше намъ притчу какую, аль что-бъ?...

X.

Деверуксъ и Макдональдъ.

Рѣчь капуцина, какъ ни комична она, имѣетъ также и свое серьезное значеніе. Такъ громко и такъ явно не выступила бы ненависть противъ Валленштейна, если-бы въ глубинѣ сцены не стояла одинаково-настроенная сила, которая её питаетъ, которая могла бы распространить её между солдатами и которая выдвигаетъ капуцина, сила, которая только и ждетъ того, чтобы погубить героя. Рѣчь предвѣщаетъ бурю. Облака уже собираются надъ головою героя.

Вообще весь „Лагерь“, какъ онъ ни веселъ, имѣетъ свое серьезное и роковое значеніе. Полководецъ слѣдуетъ за своей с у д ь б о й, солдаты слѣдуютъ за своимъ с ч а-

Digitized by Google

стіемъ; они будутъ слѣдовать за полководцемъ лишь до тѣхъ поръ, пока счастье останется вѣрнымъ его судьбѣ: эта вѣрность есть ихъ вѣрность. Валленштейнъ—это человѣкъ фатума, руководящійся звѣздами; его солдаты—люди фортуны, плывущіе по вѣтру. Какъ скоро фатумъ героя перестаетъ быть фортуной, приходитъ конецъ солдатскому идолу, и веселый народъ лагеря на другой же день становится услужливымъ и легкимъ орудіемъ въ рукахъ его враговъ.

Тотъ же самый легкій и забавный паѳосъ, который еще только что въ „Лагерѣ“ весело сумасбродствовалъ и отъ полноты сердца восклицалъ: „Да процвѣтаетъ веселіе въ войскѣ и да царитъ въ немъ Фридландецъ геройски!“—суетъ аллебарду въ руки Деверуксу и Макдональду, чтобы измѣнически поразить сердце полководца. Это—тѣ же самые солдаты, которые забавляли насъ въ лагерѣ, которыхъ теперь Буттлеръ безъ большого труда склоняетъ сдѣлать страшное дѣло. Эти два капитана—не хуже другихъ. Не одни они готовы на это дѣло. На ихъ первый отказъ Буттлеръ говоритъ: „Такъ хорошо. Ступайте и пришлите мнѣ Пеcталуцца!“—и ему ничего больше не нужно говорить, чтобы убѣдить ихъ.—„Нѣтъ,—говоритъ Деверуксъ: — когда онъ долженъ пасть, такъ мы не хуже другихъ съумѣемъ заслужить награду“.—А Макдональдъ прибавляетъ: „Да, если онъ долженъ пасть и непремѣнно долженъ, то Песталуццу я не уступлю“.—Оба капитана являются между солдатами тѣмъ же, чѣмъ въ „Гамлетѣ“ Розенкранцъ и Гильденштернъ между придворными, они являются коллективами своего сословія: каковы—эти, таковы и всѣ они! Намъ совершенно понятными становятся основное настроеніе и па-

Digitized by Google

вось „Лагеря“, когда Деверуксъ говоритъ Буттлеру: „Фортунѣ служимъ мы. Кто больше далъ—мы за того“.—„Конечно“,—подтверждаетъ Макдональдъ.

Въ началѣ оба солдата еще вполнѣ на сторонѣ Фридландца. Но какъ скоро Буттлеръ имъ объясняетъ, что онъ намѣренъ погубить Валленштейна, то дѣло для нихъ рѣшено; объ основаніяхъ и причинѣ они болѣе не заботятся. „Да, развѣ такъ!“—говоритъ Деверуксъ. И Макдональдъ: „Тогда—другое дѣло!“

Полководецъ долженъ быть взятъ: все равно живымъ или мертвымъ. Такъ гласитъ императорскій приказъ. Убійцѣ обѣщана щедрая награда. Только Деверуксъ въ этомъ сомнѣвается, онъ знаетъ Вѣнскій обычай:

„Прекрасно, громко! Обѣщанья Вѣны
„Всегда бываютъ громки. Знаемъ ихъ!
„А тамъ дадутъ цѣпочку золотую,
„Хромую клячу, иль клочекъ бумаги,
„Иль что-нибудь подобное. Нѣтъ, герцогъ
„Гораздо лучше платитъ.

„Да,—говоритъ Макдональдъ:—онъ щедръ“.

Только то, что они сами должны умертвить его, ужасаетъ вначалѣ ихъ солдатское чувство.—„Мнѣ кажется ужаснымъ это дѣло,—думаетъ Деверуксъ:—не будь онъ намъ начальникомъ издавна, котораго мы уважать привыкли“.—И Макдональдъ прибавляетъ: „Конечно, правда—и у насъ есть совѣсть“.—Но совѣсть скоро успокоивается при мысли о Несталуццѣ. У Деверукса остается только одна добрая мысль, но и она появляется лишь мимоходомъ. Шубу, которую онъ носитъ, подарилъ ему герцогъ:

„Съ копьемъ явлюся... Онъ на шубу взглянетъ
„И!... видишь... знаешь... Чертъ меня возьми!
„Не друсь я—нѣтъ!

Digitized by Google

Наконецъ обоимъ страшно этого дѣла. Уваженіе къ полководцу, смѣшанное съ благоговѣніемъ и суевѣріемъ, слишкомъ глубоко укоренилось въ нихъ.—„Такого мужа знатнаго!—говоритъ Макдональдъ:—Мы оба злодѣями на свѣтѣ прослывемъ".—Только мысль, что убійство освободитъ герцога отъ палача, успокоиваетъ ихъ солдатское чувство чести. Теперь самое дѣло кажется имъ честнымъ:

„Пойдемъ товарищъ! Онъ какъ вождь умретъ:
„Онъ подъ мечами воиновъ падетъ! *)

Идолъ солдатъ становится ихъ жертвою. Тѣ самые солдаты, которые только что боготворили полководца, становятся его убійцами. При этомъ все остается по прежнему, измѣнились только обстоятельства. Вслѣдствіе этого драматически совершенно правильно, что Шиллеръ въ убійцахъ Валленштейна сохранилъ солдатъ съ ихъ легкимъ юморомъ и что страшная сцена, которая предшествуетъ убійству, имѣетъ комическую о к р а с к у. Она не могла быть иною По исполненію она—мастерское произведеніе въ своемъ родѣ и вмѣстѣ съ тѣмъ послѣднее произведеніе комической пластики Шиллера.

XI.

Заключеніе.

Такъ вообще въ пружинахъ человѣческихъ судебъ перемѣшивается забавное съ ужаснымъ, комическое съ трагическимъ. Многообразная природа вещей и человѣка всюду въ жизни смѣшиваетъ противоположности. Таково—ея свойство. Если драматическій поэтъ хочетъ быть вѣрнымъ зеркаломъ э т о й природы и отражать ее во всей ея живости, то онъ долженъ быть готовымъ для того и для другого, онъ

*) „Wallenstein's Tod". („Смерть Валленштейна", пер. А. Шишкова).

Digitized by Google

должен соединять въ своемъ геніи трагическій элементъ съ комическимъ. Болѣе глубокое проникновеніе въ человѣческую природу ставитъ и бо́льшія требованія драматическому писателю. Между древними Сократъ первый достигъ этого болѣе глубокаго проникновенія въ истинную человѣческую природу и тѣмъ самымъ, по видимому, открылъ новую и высшую задачу для драматурга. На томъ пиру, гдѣ онъ послѣдній остался трезвымъ съ Агатономъ и Аристофаномъ, величайшимъ комическимъ писателемъ въ мірѣ, бесѣдуя съ ними при первомъ свѣтѣ наступающаго утра, онъ доказывалъ имъ, почему одинъ и тотъ же писатель долженъ быть въ одно и то же время трагикомъ и комикомъ. И оба должны были согласиться съ нимъ.

Онъ говорилъ какъ пророкъ. Слово его сбылось, въ позднѣйшихъ поколѣніяхъ, всего сильнѣе на мощныхъ произведеніяхъ Шекспира. А въ этой лекціи я хотѣлъ показать, что и величайшій нѣмецкій т р а г и ч е с к і й поэтъ былъ въ своемъ родѣ к о м и к о м ъ.

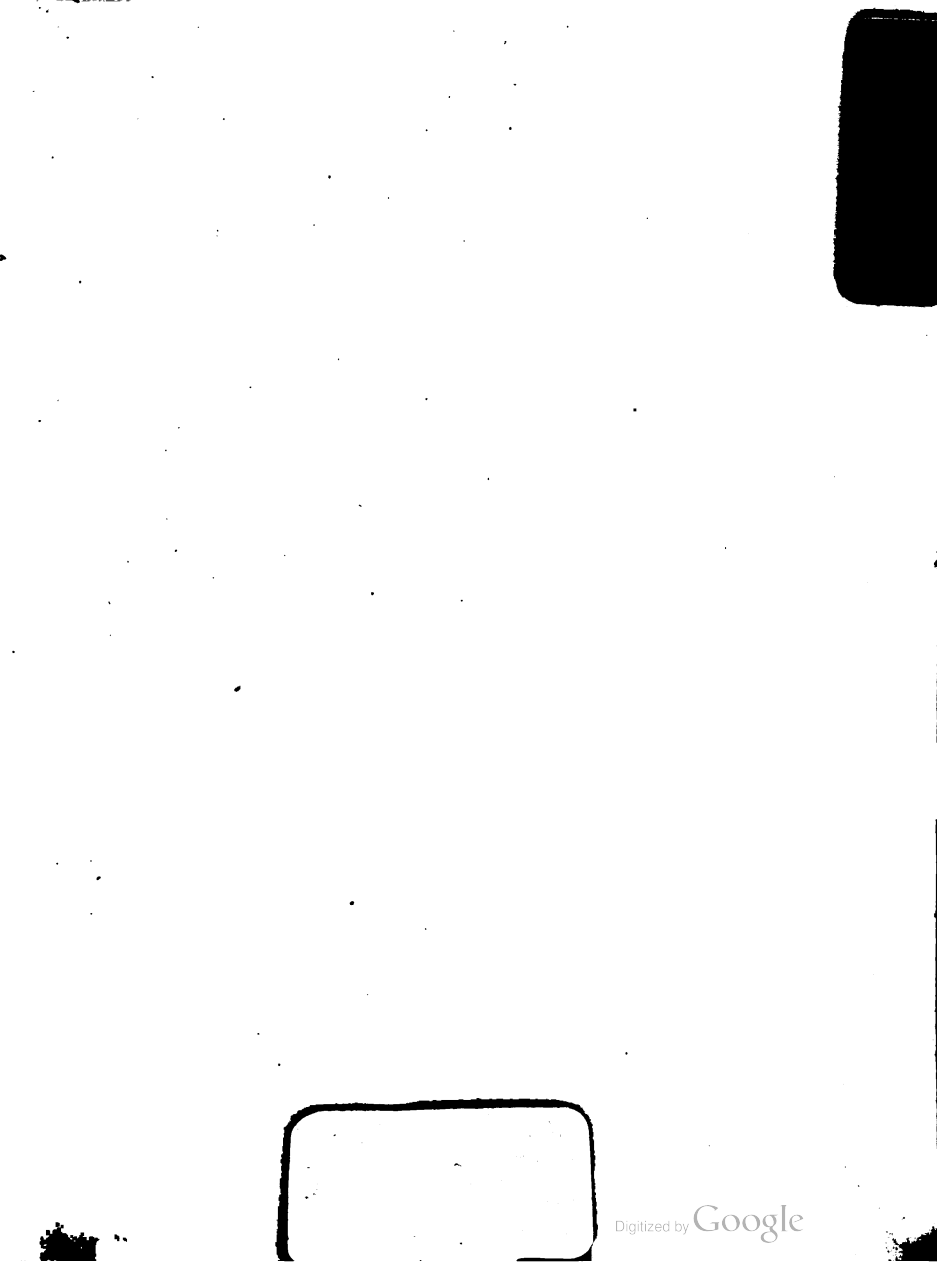
О П Е Ч А Т К И.

Вмѣсто:	*Читать:*	*Страница.*	*Строка.*
астетическая	эстетическая	114	7 *сверху.*
достигнетъ	достигнутъ	132	2 „

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google


Digitized by Google

Digitized by Google